



You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: "All in all it was all just bricks in the Wall" - uniform tożsamości oraz jego psychospołeczne i kulturowe konteksty na podstawie filmu "Ściana" (Pink Floyd - The Wall) i towarzyszącej mu muzyki

Author: Ryszard Kulik, Małgorzata Turska

Citation style: Kulik Ryszard, Turska Małgorzata. (2014). "All in all it was all just bricks in the Wall" - uniform tożsamości oraz jego psychospołeczne i kulturowe konteksty na podstawie filmu "Ściana" (Pink Floyd - The Wall) i towarzyszącej mu muzyki. W: M. Brol, A. Skorupa (red.), "Psychologiczna praca z filmem" (S. 379-416). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Ryszard Kulik, Małgorzata Turska

„All in all it was all just bricks in the Wall” —
uniform tożsamości
oraz jego psychospołeczne i kulturowe konteksty
na podstawie filmu „Ściana” (*Pink Floyd — The Wall*)
i towarzyszącej mu muzyki

Film: Ściana (The Wall), prod. USA, 1982, reż. Alan Parker, czas trwania: 95 min

Obszary psychologii: psychologia kliniczna, psychologia społeczna, psychologia rozwoju człowieka

Omawiane zagadnienia: kształtowanie tożsamości, proces socjalizacji, bliskie związki człowieka, zjawisko przemocy (wojna), totalitaryzm, ruchy fundamentalistyczne, kultura konsumpcyjna, proces psychoterapeutyczny

Zastosowanie: na kierunku psychologia oraz w pracy z osobami interesującymi się psychologią (młodzież licealna i dorośli)

Zanim przeczytasz:

Stopień, w jakim rozdział ujawnia fabułę filmu: 5/5

Czy rozdział ujawnia zakończenie filmu? TAK

Wprowadzenie

Rozwój człowieka na przestrzeni całego życia, od momentu narodzin aż do śmierci, możemy metaforycznie przyrównać do budowania gmachu. Istotne jest to, że proces ten nie ma końca. W trakcie całego naszego życia nieustannie spotykają nas różne zdarzenia, które w określony sposób kształtują naszą psychikę. Mimo że budowla wydaje się posiadać określoną formę, to jednak ciągle się w niej coś zmienia, pewne części ulegają modyfikacjom, są przebudowywane, a bywa i tak, że pod wpływem dramatycznego wydarzenia życiowego następuje jakaś zasadnicza zmiana.

Psychologia jako nauka od samego początku interesowała się mechanizmami odpowiedzialnymi za rozwój człowieka, za owo budowanie gmachu własnej osobowości. Szczególną uwagę badacze przywiązywali do pierwszych kilku lat życia dziecka, traktując doświadczenia z tego okresu jako rodzaj matrycy wyznaczającej sposób funkcjonowania jednostki w późniejszym czasie. Najważniejszą rolę odgrywali w tym czasie rodzice, a dokładniej relacja między opiekunami/rodzicami a dzieckiem. Zwracano też uwagę na kontekst społeczny, w jakim proces rozwoju jednostki przebiega.

Wszystkie te intencjonalne i nieintencjonalne wpływy ostatecznie składają się na proces socjalizacji, czyli nabywania przez jednostkę systemu wartości, norm oraz obowiązujących w danej zbiorowości wzorów zachowań (por. Olechnicki, Załęcki, 2000).

W wyniku socjalizacji człowiek staje się istotą społeczną — wykrystalizowuje się jego tożsamość, zarówno w wymiarze osobistym („Ja”), jak i społecznym („My”). Ostatecznie każdy z nas ma jakieś określone cechy, charakteryzuje się pewnymi dyspozycjami wewnętrznymi oraz jest wyposażony w sposoby reagowania na określone sytuacje.

Co się jednak dzieje, gdy w toku tego procesu człowieka spotkają niekorzystne zdarzenia lub znajdzie się w nieprzyjaznych okolicznościach? Oczywiście rzadko kiedy w życiu znajdujemy się w sytuacjach optymalnych, jednak dysponujemy odpowiednimi strategiami, które pozwalają nam radzić sobie z przeciwnościami losu — wykorzystujemy wówczas mechanizmy obronne, dzięki którym możemy uchronić się przed niekorzystnymi doświadczeniami. Co się jednak dzieje, gdy niekorzystne wydarzenia pojawiają się często lub w dużym natężeniu? Jak tego rodzaju doświadczenia wpływają na kształtowanie się naszej tożsamości? I jak ukształtowana pod wpływem takich wydarzeń tożsamość przejawia się w funkcjonowaniu jednostki, a szerzej, w dominujących rysach kultury tworzonej przez składające się z jednostek społeczeństwa?

Te kwestie z jednej strony nawiązują do psychopatologii rozumianej jako indywidualny wymiar zaburzeń związanych z trudnymi przeżyciami, głównie w czasie dzieciństwa, a z drugiej — do patologii społecznych, które manifestują się w obszarze funkcjonowania grup społecznych, w tym również całych narodów.

W końcu pojawiają się pytania, jak można pomóc człowiekowi, który w swoim życiu doświadczył negatywnych przeżyć skutkujących toksycznym sposobem funkcjonowania. Tym obszarem zajmuje się psychoterapia. Jest ona narzędziem pomocy psychologicznej, które ma za zadanie „przywrócić jednostkę sobie samej” oraz społeczeństwu. Jak taka pomoc wygląda? Na czym polega? Jaka jest jej istota? Co to oznacza pomoc komuś w rozwiązaniu jego problemu?

Wszystkie te zagadnienia podejmuje Roger Waters, twórca muzyki, tekstów i scenariusza filmu „Ściana”. W obrazie filmowym proces budowania własnej osobowości przybiera postać wznoszenia metaforycznej ściany. Metafora ta podkreśla szczególny charakter relacji między bohaterem filmu a światem — otóż

przeżywający kolejne traumatyczne doświadczenia, będące „kolejnymi cegłami w murze”, bohater wznosi wokół siebie barierę, która ostatecznie odgradza go od świata. Przemienia się ona w końcu w uniform, dzięki któremu zyskuje on własną tożsamość, ta zaś generuje rozliczne konsekwencje dla samego bohatera oraz jego otoczenia, w tym głównie najbliższych mu osób. Ten plan relacji i związków międzyludzkich zostaje w filmie poszerzony o bardziej globalne spojrzenie, w którym widać, jak „ściana” popycha poszczególnych ludzi, a w końcu całe społeczeństwa, do skrajnych działań szkodzących wszystkim. To w takich sytuacjach rodzą się takie zjawiska jak przemoc, wojna, fundamentalizm, szaleńczy konsumpcjonizm czy nietolerancja.

„Ściana” Alana Parkera w bardzo sugestywny sposób ukazuje podstawowy wymiar ludzkiego nieszczęścia. Każdy z nas buduje swoją ścianę i na swój sposób odgradza się od innych, bojąc się zranienia. To powoduje uruchamianie mechanizmu błędnego koła, w wyniku którego skrzywdzony człowiek prowokuje sytuacje, w których krzywdzone są kolejne osoby, te zaś, wznosząc własne „ściany”, pogrążają się w coraz większej izolacji, której towarzyszy cierpienie. Próby poradzenia sobie z tym cierpieniem ostatecznie skutkują jeszcze bardziej negatywnymi konsekwencjami. Tak oto pogłębia się egzystencjalny dramat jednostki, która nie jest w stanie przezwyciężyć swojej tendencji do odgradzania się od świata.

Dzięki ukazaniu tego mechanizmu, film „Ściana” stanowi ważny przyczynek do uświadomienia sobie kondycji współczesnego człowieka, a także zrozumienia wielu procesów mających charakter globalny. Oprócz wskazania diagnozy i swojej etiologii choroby współczesnego świata, która wydaje się dość trafna i adekwatna, Roger Waters wskazuje w swoim dziele również wyjście z tego zakłętego kręgu. Jego propozycja sprowadza się do przekroczenia izolacji i oddzielenia od świata. Warto zauważyć, że tego rodzaju podejście jest obecne na gruncie psychoterapii. Wiele szkół psychotherapeutycznych definiuje podstawowe problemy człowieka w kategoriach „oddzielenia” od siebie, od innych ludzi, społeczności, czy w końcu od świata. Jeśli zaś oddzielenie jest istotą choroby, na którą cierpimy, to jedynym sposobem jej uleczenia jest zniwelowanie tego, co nas odgradza od świata.

Zatem propozycja Watersa jest niezwykle ambitna — nie tylko odkrywa na najbardziej podstawowym poziomie źródło naszego cierpienia, ale i podpowiada, co można i należy zrobić, by uleczyć siebie, a w końcu i cały świat. Stąd też podjęta w „Ścianie” problematyka wydaje się niezwykle ważna. Film i teksty wykorzystanych w nim piosenek zespołu Pink Floyd uświadamiają nam pułapki własnej tożsamości oraz mówią, co możemy zrobić, by nie nakręcać spirali cierpienia.

Krótki opis filmu

Film „Ściana” miał swą premierę w 1982 roku. Nakręcony przez brytyjskiego reżysera Alana Parkera, powstał w oparciu o muzykę i teksty ze słynnej płyty zespołu Pink Floyd pod tym samym tytułem. Została ona wydana w 1979 roku i do dziś sprzedała się w 30 milionach egzemplarzy. Autorem scenariusza filmu jest ówczesny lider, basista i wokalista grupy, Roger Waters („ojciec” płyty), zaś producentem filmu został Alan Marshall. Odtwórcą głównej roli gwiazdy rocka Pinka jest irlandzki muzyk Bob Geldof.

Jeśli chodzi o klasyfikację owego filmu, określany on bywa najczęściej mianem musicalu i dramatu psychologicznego. Do powstania tego muzycznego *opus magnum*, określanego jako ostatni album koncepcyjny pokolenia Watersa i jego kolegów, przyczyniły się liczne wydarzenia z życia basisty i lidera zespołu Pink Floyd. Życie filmowej postaci Pinka, będącego również głównym bohaterem tekstów znajdujących się na płycie piosenek, przywołuje na myśl biografię Rogera Watersa. Osierocony przez ojca, który zginął w operacji desantowej pod Anzio w 1944 roku, Waters w drugiej połowie lat 70. XX wieku osiągnął status gwiazdy muzyki, jednak jego życie prywatne nie układało się najlepiej. Pierwsze małżeństwo muzyka rozpadło się, a dodatkowo coraz bardziej zaczęły się rozchodzić drogi Watersa i drugiego ważnego muzyka Pink Floyd, gitarzysty i wokalisty Davida Gilmoura. Basista zyskał bogactwo i sławę, jednak wydaje się, że nie potrafił uporać się z mającymi źródło w jego dzieciństwie problemami osobistymi. Ostateczny asumpt do nagrania płyty stanowiły wydarzenia z 1977 roku, kiedy to podczas ostatniego koncertu trasy promującej wcześniejszą płytę zespołu, *Animals*, Waters — poirytowany złym nagłośnieniem i niesubordynowanym zachowaniem widowni — splunął na fana, który wspiał się na siatkę odgradzającą publiczność od zespołu. Wszystkie te okoliczności doprowadziły muzyka do ujęcia swych problemów w formie rockowej opery. Zamysł Watersa był oparty na sporządzonym przezeń szkicu, ukazującym wielki mur wzniesiony wewnątrz sportowej hali. Wizja takiego scenicznego *show*, znacznie odbiegającego swą specyfiką od zwykłego koncertu rockowego, od początku była elementem zaplanowanego jako tryptyk (płyta, tournée, film) projektu „The Wall” (Hiatt, 2010). Płyta okazała się wielkim sukcesem i wywarła duży wpływ na muzyków z kręgu rocka (Dimery, 2005). Zespół zagrał ją na żywo czterokrotnie, jednak tournée przyniosło finansowe straty (Hiatt, 2010). W 1990 roku, w celu uczczenia zjednoczenia Niemiec i końca podziału Europy, Waters przy współudziale innych muzyków (między innymi Bryana Adamsa, Sinéad O’Connor i Vana Morrisona) zorganizował koncert, w trakcie którego ponownie wykonano „The Wall”, z kolei w roku 2010 rozpoczęło się kolejne zorganizowane przez muzyka tournée koncertowe tego albumu, osadzające go w kontekście współczesnym, wzmacniającym jego antywojenne i antyopresyjne przesłanie.

Do produkcji filmu zaangażowano rysownika Geralda Scarfe’a, z którym Waters zaczął współpracować jeszcze przed nagraniem płyty (Ibid.). To właśnie Scarfe jest autorem animacji, stanowiących łącznie około 15 minut filmu i mających spory wpływ na ogólny kształt tej produkcji (przez pewien czas Scarfe pełnił nawet funkcję reżysera całości obrazu). Specyfika omawianego filmu wynika także z faktu, że występuje w nim znikoma ilość dialogów, zaś fabuła nie jest opowiedziana chronologicznie, lecz podąża w kierunku nadawanym przez muzykę. Sam reżyser filmu określa go jako „pokręconą mieszankę fabuły, animacji, opowieści i surrealizmu” (Scarfe, 2010, s. 216), podkreślając dalej, iż „film stanowi podróż w świat wspomnień, w świat ludzkiego szaleństwa, pokazując jego najbardziej skrajne przejawy” (Ibid., s. 148). Historia Pinka, osieroconego przez ojca i wychowywanego przez nadopiekuńczą matkę, poniżanego w szkole przez nauczyciela, pozostawionego i zdradzonego przez żonę, coraz bardziej zgorzkniałego i odgradzającego się od ludzi coraz wyższym murem, przemawia do wielu ludzi. Jednak w czasach, w których film wszedł na ekrany, wywoływał zaskoczenie swą nietypowością, co trafnie ukazuje opowiedziana przez Alana Parkera anegdota z prapremiery w Cannes, na której był obecny między innymi słynny reżyser Steven Spielberg. Po seansie odwrócił się on do Terry’ego Samuela, ówczesnego szefa wytwórni Warner Bros., z pytaniem: „Co to, k****, było???” (Ibid., s. 216).

Zarówno muzyka z płyty grupy Pink Floyd, jak i film „The Wall” stanowią bardzo interesujący zapis osobistego doświadczenia autora, które można opisać językiem psychologii oraz poddać analizie, ukazując istotne z punktu widzenia egzystencjalnego problemy ludzkiej kondycji.

Proces socjalizacji i jego pułapki — wznoszenie ściany

Analiza procesu socjalizacji opiera się na ukazaniu różnego rodzaju społecznych oddziaływań, które kształtują rozwój i postępowanie człowieka (Górniewicz, 2008; Bronfenbrenner, 1970A). Poniżej zostaną scharakteryzowane te z nich, które miały największy wpływ na postać filmowego Pinka.

Brak ojca i jego konsekwencje

„Linia frontu na przyczółku pod Anzio, w lutym 1944 roku” — tak właśnie relacjonuje początek filmu Roger Waters (za: Scarfe, 2010, s. 144). Po początkowej scenie, przedstawiającej sprzątaczkę w hotelowym korytarzu, w filmie zostaje pokazany żołnierz pałacy papierosa i nabijający pistolet. Najprawdopodobniej

jest to ojciec bohatera, który — jak się chwilę później okaże — zginął na wojnie. Sekwencja trwająca od ok. 12:50 minuty filmu pokazuje sceny z mszy żałobnej za poległych żołnierzy: płaczącą matkę i małego Pinka bawiącego się samolotem-zabawką. W kolejnej scenie mały Pink na placu zabaw garnie się do ojca innego dziecka, który początkowo podejmuje z nim zabawę, ostatecznie jednak odtrąca go, odchodząc ze swym dzieckiem. Pink pozostaje sam, próbując się huśtać na huśtawce. Tłem muzycznym do tych scen jest utwór „Another Brick in the Wall (part 1)”, w którym nostalgiczno-tajemniczej muzyce towarzyszy tekst: „Tatusi poleciał przez ocean. Pozostawił tylko wspomnienia i zdjęcie w rodzinnym albumie. Tatusiu, co jeszcze mi zostawiłeś? (...) Ogólnie rzecz biorąc, była to tylko cegła w murze” (tłum. T. Beksiński, W. Mann). Sugeruje to, że budowa mentalnego muru oddzielającego Pinka od świata, pozwalającego mu na odcięcie się od psychicznego bólu, rozpoczęła się już w dzieciństwie, a jego pierwszą cegłą było dorastanie bez ojca.

Jak podkreśla Waters, cały projekt „The Wall” „ma (...) wiele wspólnego z wyobcowaniem towarzyszącym mi w efekcie uświadomienia sobie tragicznej śmierci mojego ojca, który poległ podczas II wojny światowej” (Ibid., s. 6). Badania ukazują, że **brak ojca** hamuje rozwój psychiczny dzieci, a zwłaszcza chłopców. Urie Bronfenbrenner (1970B), odwołując się do wyników badań prowadzonych w różnych regionach świata, podkreśla, że podobne konsekwencje ma nieobecność ojca spowodowana przeróżnymi wydarzeniami: od udziału w II wojnie światowej, przez wykonywanie przez niego pracy marynarza czy rybaka, aż po porzucenie rodziny. Prace badawcze wykazały, że skutki wyżej zarysowanego stanu rzeczy mogą przybierać następujące postacie: niskiego poziomu motywacji osiągnięć, niezdolności do odroczenia gratyfikacji, niskiej samooceny, podatności na wpływ grupy oraz przestępczości nieletnich. Wspomniane badania wykazały również istnienie prawidłowości, że na chłopcach brak ojca odbija się w poważniejszy sposób niż na dziewczętach (Ibid.).

Kazimierz Pospiszył (1976) podkreśla, że brak ojca w rodzinie skutkuje trudnościami w dostosowaniu się w dorosłym życiu. Szczególnie przejawia się to w toksycznych relacjach małżeńskich. Autor wskazuje, że mężczyźni pozbawieni kontaktu z ojcem w okresie dzieciństwa są nie zrównoważeni, drobiazgowi oraz charakteryzują się mniejszą aktywnością płciową.

Maria Braun-Gałkowska (1990) przekonuje natomiast, że brak ojca w rodzinie manifestuje się przede wszystkim w obszarze relacji jednostki w grupie społecznej. Synowie wychowywani bez ojców zajmują zwykle niższe pozycje w grupie, mają większą trudność w przestrzeganiu grupowych norm oraz są mniej dojrzały społecznie.

Wyniki najnowszych badań, w których weryfikowano wpływ trzech czynników związanych z rolą ojca w rodzinie na kształtowanie się zachowań przestępczych młodzieży: zaangażowanie rodziców w proces wychowania dzieci i ich interakcje z tymi dziećmi, wkład zarobków ojca do budżetu domowego oraz obecność

ojca w domu, również ukazują doniosłą rolę kontaktów między synem i ojcem. Badania wykazały, że w przypadku chłopców mieszkających z biologicznymi ojcami liczba zachowań przestępczych ulega obniżeniu o 7,6%, zaś w przypadku chłopców mieszkających z przybranymi ojcami — o 5% w stosunku do chłopców wychowujących się bez ojca. Ojcowie mają szczególnie duży wpływ na redukcję ilości przypadków stosowania przemocy i wklęcia się swych synów w walki młodzieżowych gangów (Cobb-Clark, Tekin, 2011).

Dlaczego ojcowie spełniają tak ważną rolę w wychowaniu synów? Dzieje się tak, ponieważ ojciec stanowi dla syna fundamentalny wzorzec męskości. Prezentując różnorodne zachowania w szerokim spektrum sytuacji, umożliwia chłopcu uczenie się roli płciowej przez obserwację i naśladowanie. To właśnie obserwowanie własnego ojca oraz kolejne próby powtarzania jego zachowań z czasem skutkują przyswajaniem sobie przez chłopca określonych typów reakcji i zachowań, które stają się podwalinami jego poczucia męskości. Wydaje się, że ten proces nie może być skompensowany poprzez bliższy kontakt z matką w sytuacji, gdy ojciec jest nieobecny. Żadna kobieta nie jest w stanie dostarczyć chłopcu tego rodzaju psychicznego wyposażenia, które sprawi, że będzie się on w pełni identyfikował z męską rolą płciową. Jednocześnie nadmiarowe próby matki, by zrekompensować brak ojca własną macierzyńską aktywnością, mogą przybrać postać syndromu matki nadopiekuńczej, który jest dla rozwoju dziecka zdecydowanie niekorzystny. Również pojawiający się sporadycznie w życiu matki inni mężczyźni nie są w stanie zrekompensować tego deficytu, gdyż aby ten proces zaszedł, niezbędne jest wytworzenie pełnej i głębokiej relacji emocjonalnej między chłopcem a dorosłym mężczyzną (Bly, 2004).

Na tego rodzaju mechanizmy zwracają również uwagę badacze z kręgu klasycznej psychoanalizy czy wyznawcy teorii relacji z obiektem. Otóż podkreślają oni, że warunkiem prawidłowego rozwoju dziecka jest stworzenie reprezentacji obiektu (rodzica) w jego umyśle. W przypadku chłopca szczególnie krytycznym momentem jest okres od 3. do 6. roku życia, kiedy następuje proces idealizacji ojca. Jest to związane z rozwiązaniem przez dziecko **problemu edypalnego**, którego istotą jest pożądanie matki przez syna przy jednoczesnym odczuwaniu wrogości wobec ojca. Ostatecznie chłopiec wypiera te tendencje i identyfikuje się z ojcem, co pozwala mu na zastępcze zaspokojenie seksualnych impulsów (Doktor, 1988). Zatem warunkiem zneutralizowania owego kompleksu jest bliski kontakt z obojgiem rodziców. Gdy ojciec jest nieobecny, chłopiec nie może w pełni przeżyć zarysowanego wyżej dylematu rozwojowego, a w konsekwencji zbudować pełnej identyfikacji z męską rolą płciową.

Mimo doniosłej roli bliskiej relacji syna z ojcem dla prawidłowego rozwoju dziecka badania wskazują na poważne braki w tym zakresie. Shere Hite (za: Fanning, McKay, 2003) w swym raporcie dotyczącym męskiej seksualności donosi, że niemal żaden z 7239 objętych jej badaniami mężczyzn nie stwierdził, iż pozostawał w bliskiej relacji z ojcem.

Relacja z ojcem u mężczyzn poddających się terapii

23% ojców było przeważnie fizycznie nieobecnych w domu.

29% ojców było nieobecnych psychicznie — okazywali się zbyt zajęci, niezainteresowani dziećmi lub bierni.

18% nie chwaliło swoich synów — byli oziębli lub moralizowali.

15% ojców było niebezpiecznych — krzyczeli na swoich synów i bili ich.

15% ojców było opiekuńczych.

Za: (Fanning i McKay, 2003).

Nadopiekuńcza matka

Chronienie dziecka przed płynącymi ze świata niebezpieczeństwami jest zachowaniem normalnym, ale **nadopiekuńczość** implikuje zachowania wykraczające poza te granice (Thomasgard, Metz, 1993). Klasyczna dla poruszanej problematyki praca Davida M. Levy'ego (1931) pojęciem „nadopiekuńczość” operowała zarówno w odniesieniu do nadmiaru matczynej kontroli, jak i jej braku. Autorzy późniejszych poświęconych temu tematowi publikacji najczęściej skupiali się bądź to na jednej, bądź na drugiej formie nadopiekuńczości.

Rodzic nadopiekuńczy (w odróżnieniu od pobłażliwego) jest przeważnie czujny i w wysokim stopniu kontrolujący zachowanie dziecka, wykazuje trudności w odseparowaniu się od niego i zniechęca go do podejmowania niezależnych działań. Takiego rodzica charakteryzuje też przedłużające się praktykowanie form opieki typowych dla wcześniejszego etapu rozwojowego dziecka (*infantile care*) oraz nadmierny społeczny i fizyczny kontakt z dzieckiem: nieustanne przebywanie z nim, „niańczenie” go, przesadne pieszczoty czy spanie z nim w jednym łóżku już po zakończeniu okresu dzieciństwa. Przytaczane przez Thomasgarda i Metza (Ibid.) wyniki badań ukazują, że nadmierna kontrola rodzicielska zakłóca rozwój autonomii i kompetencji społecznych dziecka.

Nie ulega wątpliwości, że matka Pinka prezentuje wobec niego postawę nadopiekuńczą. Scarfe w następujący sposób opisuje odnoszący się do matki fragment sekwencji procesu (86:59 minuta filmu):

Postać Matki z „The Wall” w odruchu nadopiekuńczości przyciska Pinka do swych piersi. Obejmuje go ramionami, które kołyszą, koją i chronią — ale z czasem przekształcają się w tłamszącą, otaczającą dziecko ze wszystkich stron ścianę. W ten sposób mały Pink staje się swoistym zakładnikiem, dokładnie odizolowanym od realnych spraw tego świata (Scarfe, 2010, s. 67).

Jej nadopiekuńczość można dostrzec w filmie już wcześniej, w sekwencji rozpoczynającej się od 29:02 minuty filmu, której towarzyszy utwór *Mother* („Matka”). Delikatnej muzyce, na potrzeby filmu nieco przearanżowanej na wojskową

konwencję, towarzyszy niepokojący tekst, utrzymany w konwencji dialogu Pinka (zwrotki) z matką (refren):

Mamo, czy myślisz, że zrzucą bombę?
Mamo, czy myślisz, że spodoba im się ta piosenka?
Mamo, czy myślisz, że będą próbowali mnie złamać?
Mamo, czy powinienem wybudować mur?
(...)
Uspokój się, kochanie, kochanie nie płacz.
Mama sprawi, że wszystkie twoje koszmary się spełnią.
Mama przeleje cały swój strach na ciebie.
Mama zatrzyma cię tutaj pod swoim skrzydłem.
Mama nie pozwoli ci latać, ale może pozwoli ci śpiewać.
Mama sprawi, że będzie ci wygodnie i ciepło.
kochanie, kochanie, kochanie, oczywiście, że mamusia pomoże ci wybudować mur.

(Tłum. T. Beksiński, W. Mann)

W filmie sceny ukazujące matkę przeplatają się z migawkami ze związku Pinka z żoną, co mogłoby nie tylko służyć za potwierdzenie Freudowskiej tezy, jakoby matka miała dla chłopca stanowić pierwszy obiekt seksualny, ale również ukazywać, iż bohater w relacjach z obiema tymi kobietami spotykał się z podobnym niezrozumieniem. Fragment sekwencji od 31:25 minuty filmu, ukazujący najpierw małego Pinka, który — bojąc się cieni w swym pokoju, przychodzi spać do pokoju matki, zaś później, ponownie tam wchodząc, niejako na swoim miejscu widzi przerażający ludzki szkielet, co może sugerować jej nieumiejętność pogodzenia się ze śmiercią męża i jednocześnie wyjaśniać powody nadopiekuńczości w stosunku do syna. Podsumowując, matka również dołożyła swą cegiełkę do budowanego przez bohatera filmu muru.

Warto w tym miejscu wspomnieć, że Roger Waters zaznaczył, iż utwór nie stanowi portretu jego własnej matki, do której mogłyby się odnosić może dwie lub trzy naszkicowane w tekście piosenki cechy (*Radio 1 Rock Shows Tommy Vance interviews Roger Waters*, 1979). Co ciekawe Thomasgard i Metz (1993) wspominają w odniesieniu do okresu dorastania głównego bohatera o koncepcji, w myśl której system społeczny lat 40. ubiegłego wieku promował przyjmowanie przez matki postawy poświęcenia się dla dzieci, z czego wywodziłby się konstrukt „opiekuńczej mamy”.

Szkoła jako środowisko opresyjne

Jednym z tych obecnych w „Ścianie” motywów, które zyskały sobie największy rozgłos w masowym odbiorze, jest wątek edukacji. Zapewne w dużym stopniu

przyczynił się do tego fakt, że największym przebojem płyty był utwór „Another Brick in the Wall (part 2)”, rozpoczynający się słowami „Nie potrzebujemy żadnej edukacji” (*We don't need no education*), zrazu chętnie podchwyconymi przez młodzież. Jak jednak tłumaczy Waters, nie chodziło mu o kształcenie w ogóle — tekst piosenki miał być atakiem, „ale na bardzo specyficzną metodę nauki” (za: Scarfe, 2010, s. 190), polegającą na zawstydzaniu uczniów i wygłaszaniu pod ich adresem sarkastycznych uwag.

Scena rozgrywająca się w 23 minucie i 6 sekundzie filmu ukazuje Pinka uczestniczącego w szkolnej lekcji. Nauczyciel podchodzi do niego, zabiera mu zeszyt i czyta na głos, przed całą klasą, jego zapiski — wiersz (fragment tekstu utworu Pink Floyd pt. „Money”), nazywając Pinka pełnym szyderstwa głosem „poetą”. Kwituje wiersz określeniem „kompletne śmieci” (*absolute rubbish*), po czym uderza bohatera w dłoń drewnianym wskaźnikiem i wraca do prowadzenia przerwanej lekcji. Tłem muzycznym sceny jest utwór „The Happiest Days of Our Lives”, którego tekst sarkastycznie określa szkolne czasy jako „najszcześniejsze dni naszego życia”.

W kolejnej scenie, rozpoczynającej się w 24 minucie i 16 sekundzie filmu, widzimy z kolei nauczyciela jedzącego kolację z żoną, którą tekst towarzyszącego utworu określa jako „psychopatyczną”. Mężczyzna, tak surowy dla uczniów, ewidentnie boi się swej małżonki, która — nie wypowiadając ani słowa! — dyscyplinuje go, zmuszając do zjedzenia twardego kawałka mięsa, który wcześniej potajemnie starał się wypluć. Końcówka tej sceny przeplata się sekwencyjnie z obrazem szkoły, w której nauczyciel wymierza uczniom razy skórzanym pasem, ukazując rażącą odmiennność sposobu jego zachowania się w domu i w pracy. Scarfe charakteryzuje nauczyciela w następujący sposób: „jest ohydłą kreaturą, przelewającą na swych uczniów własne niepowodzenia i rozczarowania życiowe. Ma też obrzydliwą, otyłą żonę-heterę, która maltretuje go werbalnie i fizycznie — za co on sam bierze odwet na dzieciach” (Ibid., s. 63). Postać nauczyciela w wersji animowanej powróci jeszcze w filmie w scenie procesu głównego bohatera, w której tłumaczy on sędziemu: „Zawsze mówiłem, że nic dobrego z niego nie wyrośnie. W końcu jeśli mi pozwolono, mógłbym ukształtować go i doprowadzić do porządku, lecz miałem związane ręce” (tłum. T. Beksiński i W. Mann).

Jednym ze sposobów opisu roli szkoły w systemie społecznym jest **model konfliktowy**, którego najwybitniejszym wyznawcą jest Max Weber (Dąbrowska-Wnuk, 1995). Autor ten traktuje oświatę jako środek służący utrzymaniu dominacji pewnych grup społecznych, tworzący bariery stanowe (między innymi za pomocą systemu formalnych świadectw) i przez to selekcjonujący dostęp przedstawicieli niższych warstw społecznych do grup statusowo uprzywilejowanych. Do szkoły można także odnieść pojęcie **biurokracji**, która poprzez swe cechy obiektywne, takie jak hierarchiczność, bezosobowość przepisów, pisemna dokumentacja, łatwa wymienialność osób czy niesamowite rozmiary, stała się jednym z bardziej efektywnych mechanizmów narzucania człowiekowi cudzej

woli i ubezwłasnowolnienia go — również przez szkołę. Ilustrację biurokratyzacji szkoły, która dodatkowo pozbawia jednostkę jej tożsamości i niepowtarzalności, stanowi rozpoczynająca się w 24 minucie i 47 sekundzie filmu sekwencja przedstawiająca uczniów w zakrywających ich twarze maskach, maszerujących noga w nogę prosto do maszynki do mielenia mięsa przy wtórze głosu nauczyciela wołającego: „Nie możecie brać puddingu, jeśli nie zjecie mięsa!”. Sceny te przywodzą skojarzenia z Holocaustem i transportem ludzi do obozów zagłady.

Obok modelu Weberowskiego, charakteryzującego się wysokim poziomem ogólności, w ciągu ostatnich lat powstało kilka nurtów teorii ujmujących edukację jako narzędzie przemocy. Najbardziej radykalnym spośród nich jest **antypedagogika**, traktująca całe wychowanie jako działanie gwałcące wolność dziecka i godzące w jego autonomię, czyli *de facto* jako postępowanie opresyjne i oparte na przemocy. Z drugiej strony, zdaniem Pierre’a Bourdieu i jego współpracowników, twórców teorii przemocy symbolicznej, oświata — będąc podporządkowana władzy — narzuca jako prawomocne znaczenia symboliczne ukrywające stosunki siły (Ibid.). Wzmacnia przez to istniejące już stosunki dominacji, zaś działanie pedagogiczne, będące wpajaniem, narzucaniem czy transmisją idei i zachowań, uznają oni w sensie obiektywnym za przemoc.

Kolejnym spośród powyżej wspomnianych nurtów jest **pedagogika krytyczna**, która w odniesieniu do problematyki przemocy w szkole stawia sobie za cel demaskację i demystyfikację ukrytych wymiarów edukacji, kwestionowanie teoretycznych podstaw pedagogiki oraz sformułowanie pytań o celowość wychowania w ogóle (por. Szkudlarek, 2003). Z nurtu tego wyszły badania ukazujące szkołę jako przestrzeń różnorodnej (nie tylko fizycznej, także symbolicznej i strukturalnej) przemocy: edukację kończy zatrważający procent funkcjonalnych analfabetów, wdraża ona w kulturę pracy pozornej oraz tłumi zainteresowania. Ostatni element idealnie ilustruje filmowa scena wyśmiewania twórczości poetyckiej Pincka i karanie go za pisanie na lekcji wierszy.

Irena Obuchowska (Dąbrowska-Wnuk, 1995) dokonała analizy zjawiska **przemocy psychologicznej** w szkole. Zjawisko to opiera się na wymuszaniu pełnego podporządkowania wychowanków poprzez narzucanie im poglądów nauczyciela, stawianie ich w sytuacji braku wyboru, niedopuszczanie do dyskusji czy wręcz zastosowanie siły fizycznej, przy czym wszystkie powyższe zachowania odbywają się „w rzeczywistości szkoły, jako «instytucji totalnej», w warunkach wszechobecnego przymusu, od obowiązku szkolnego poczynając, na barierach architektonicznych kończąc” (Ibid., s. 13).

Wyniki badań Marianny Dąbrowskiej-Wnuk (Ibid.) potwierdziły przypuszczenie, że stosowanie przemocy przez nauczyciela wobec ucznia zrywa łączącą ich relację wychowawczą. Okazało się, że wobec wystąpienia przemocy od tej relacji uchylała się zdecydowana większość uczniów, zaś miejsce kurczących się relacji wychowawczych zajmowały u nich postawa unikowa lub kontestacyjna. Możliwe skutki przybrania postawy kontestacyjnej ukazuje filmowa scena buntu

dzieci w szkole (rozpoczynającej się od 26:46 minuty filmu): przy wtórze wspomnianego utworu „Another Brick in the Wall (part 2)” dzieci zdejmują maski, przewracają ławki, demolują szkołę, rozwalają młotkami jej ściany i rozniecają w niej pożar. Mimo że scena ta przedstawia tylko fantazję czy sen, jest ukazana w sposób bardzo realistyczny, w przeciwieństwie do poprzedzającej ją sekwencji marszu dzieci w kierunku maszynki do mielenia mięsa.

Na szczególną rolę nauczyciela i jego relacji z uczniem zwraca uwagę Ewa Wysocka (2013), podkreślając, że praca w zawodzie pedagoga wymaga spełnienia podobnych, najwyższych standardów profesjonalizmu, jak wykonywanie zawodu lekarza. To od nauczyciela bowiem w dużym stopniu zależy przyszły los młodego człowieka, a błędy popełniane przez pedagogów w czasie trwania procesu edukacji mogą mieć długofalowe skutki nie tylko w perspektywie życia jednostki, ale również w wymiarze bardziej globalnym, społecznym. Podstawowe błędy, jakie może popełniać nauczyciel pełniący jednocześnie rolę diagnosty rozwoju podopiecznego, to: brak uwzględniania perspektywy ucznia w toku rozpoznania jego sytuacji, zasłanianie się swoją rolą, brak współodczuwania, etykietowanie ucznia w oparciu o sztywne kategorie, skupianie się na negatywnych aspektach funkcjonowania ucznia, szczególnie bez odnoszenia ich do kontekstu sytuacyjnego. W rezultacie nauczyciel staje się diagnostą-neurotykiem, diagnostą-kumplem lub diagnostą-władcą (Wysocka, Jarosz, 2004). Każde z tych działań stanowi oczywiście kolejną cegłę w murze.

Psychopatologia dorosłego życia — gdy ściana jest już zbudowana

Bliskie związki

Najważniejszym obszarem, w którym ujawniają się konsekwencje traumatycznych doświadczeń z dzieciństwa, są relacje międzyludzkie, szczególnie bliskie związki. To tutaj dają o sobie znać rany, które nam zadali przede wszystkim rodzice, w tym głównie matka. Dzieje się tak, ponieważ relacja z matką jest pierwszą, którą budujemy w naszym życiu. Więż ta staje się matrycą wyznaczającą charakter naszych stosunków z innymi ludźmi czy generalnie z całym światem (por. Bowlby, 1980; Doktor, 1988). To na jej gruncie tworzą się zręby naszej tożsamości oraz powstaje podstawowy wymiar zaufania do świata, który może się jawić jako miejsce bardziej lub mniej bezpieczne. W końcu matka (rodzic/opiekun) staje się też prototypem partnera, z którym w przyszłości będziemy budować związek. Zatem w naszych partnerskich związkach, przez powtarzanie się schematów wchodzenia i reagowania na bliskość drugiego człowieka, uwidaczniają się cechy naszych wczesnych relacji z matką.

Niezależnie od tego brzemienia przeszłości, bliskie związki posiadają swoją własną dynamikę. Bycie z drugim człowiekiem nie jest jednostajnym i niezmiennym trwaniem, to raczej proces, w którym zmieniają się tak sami partnerzy, jak i relacja między nimi. To zaś może generować kolejne negatywne doświadczenia, nakładające się na bolesne dziedzictwo relacji z rodzicem. Zatem charakter bliskich związków jest nie tylko związany ze „ścianą”, jaką człowiek wokół siebie zbudował, ale sam również stanowi „kolejną cegłę w murze”.

Proces ten został w filmie niezwykle sugestywnie ukazany w rozpoczynającej się od 36:22 minuty filmu sekwencji, której towarzyszy utwór „Empty Spaces”. Widzimy tutaj animację przedstawiającą dwa kwiaty, symbolizujące kobietę i mężczyznę. Oba są zwrócone kielichami ku sobie i wydają się wzajemnie się adorować. W końcu męski kwiat wbija się w kwiat żeński. Towarzyszy temu zerwanie się do lotu kilku gołębi. Nastrój jest podniosły i pełen radości. Kwiaty przez moment zamieniają się we współżyjącą seksualnie parę, co ma symbolizować nawiązanie pełnego związku między dwojgiem ludzi. Już jednak po chwili kwiaty się rozdzielają i zamieniają się w walczące ze sobą karykaturalne głowy. Walka przeplata się z momentami uspokojenia i ponownej wzajemnej fascynacji sobą, aż w końcu żeński kwiat pod postacią pochwy rzuca się na kwiat męski, pożera go i zamieniając się w upiorne ptaszysko, odlatuje gdzieś w dal.

Ta sekwencja w bardzo skrótovej formie ilustruje dynamikę związku między mężczyzną a kobietą. Otóż **miłość** jako podstawa bliskiej relacji wyraża się w trzech aspektach: intymności, namiętności i zaangażowaniu. **Intymność** to pozytywne uczucia i działania wywoływane przywiązaniem, bliskością i wzajemną zależnością partnerów od siebie (Wojciszke, 1995). **Namiętność** jest konstelacją silnych, zarówno pozytywnych, jak i negatywnych emocji, wyrażających się w pragnieniu i poszukiwaniu fizycznej bliskości (Ibid.), **zaangażowanie** zaś jest rozumiane jako decyzje, myśli, uczucia i działania ukierunkowane na przekształcenie relacji miłosnej w trwały związek (Ibid.). W początkowej fazie długotrwałych związków dominuje namiętność, jednak po jakimś czasie to właśnie ona jako pierwsza zanika. Intymność rozwija się dłużej i dopiero po jakimś czasie osiąga swoje maksimum, po czym łagodnie zmniejsza swoje natężenie. Natomiast zaangażowanie w pierwszej fazie związku jest na niskim poziomie, następnie powoli rośnie, osiągając po dłuższym czasie swoją najwyższą wartość i utrzymując ją odtąd mniej więcej na tym samym poziomie.

Taka dynamika związku może powodować sytuację, że po jakimś czasie wygasa to, co stanowi o jego pierwotnej atrakcyjności. Stan zakochania, seksualnej fascynacji mija, a między uczestnikami związku stopniowo może dochodzić do napięć, konfliktów, a w końcu może pojawić się pustka. Warto również zwrócić uwagę na to, że w związkach długotrwałych z czasem zmniejszają się możliwości nagradzania partnerów przez siebie i jednocześnie rośnie prawdopodobieństwo doświadczania wzmocnień negatywnych (Aronson, 2004). Zatem mimo że bliskie związki są istotnym, a może nawet najważniejszym elementem ludzkiego

życia, to uruchamiają i obnażają psychologiczne deficyty związane z tą sferą doświadczenia człowieka.

Bohater filmowej opowieści Parkera, Pink, ma spore trudności z utworzeniem i utrzymaniem swojego związku. Po zawarciu małżeństwa między nim a żoną wyrasta mur obojętności. Wielokrotnie widzimy, jak trudno im się ze sobą porozumieć, choć twórcy filmu odpowiedzialnością za ten stan rzeczy wyraźnie obciążają głównego bohatera. Żona wypomina mu to w oskarżycielskim monologu, który prawdopodobnie jest typowym przykładem oskarżeń formułowanych przez kobiety wobec ich partnerów. Mówi: „mogłeś ze mną więcej rozmawiać, ale nie! Ty wolałeś iść swoją własną drogą. Czy rozwaliłeś ostatnio jakąś rodzinę?” Czy Pink odgradza się od żony murem obojętności w każdej sytuacji? Otóż nie. Gdy ta zdradza go z liderem grupy pacyfistów, Pink boleśnie to przeżywa, przewalając się samotnie po łóżku lub bezskutecznie próbując nawiązać z żoną kontakt telefoniczny.

Tego rodzaju relacja przypomina toksyczny związek między **nałogowcem kochania** a **nałogowcem unikania bliskości** — Pink w tym kontekście jest zdecydowanie nałogowcem unikania bliskości. Syndrom ten charakteryzuje osoby, które unikają intensywnych przeżyć w związku, a wykazują dużą aktywność poza tym związkiem. Poza tym nałogowcy unikania bliskości unikają otwarcia się przed partnerem, aby uchronić się przed omotaniem przez niego. Zatem istotą tego syndromu jest utrzymywanie dystansu, przy wykorzystaniu szerokiej gamy różnorodnych metod (Mellody, 1992). Wśród nich na szczególną uwagę zasługują: budowanie muru milczenia, wykorzystywanie rozrywek oraz odcinanie się od własnych przeżyć w relacji z partnerem. Ostatecznie prowadzi to do izolacji i powoduje wystąpienie ryzyka odejścia partnera, który nie jest w stanie przebić się przez „ścianę” obojętności.

Nałogowiec unikania bliskości zwykle funkcjonuje w związkach w oparciu o szczególny, złożony z sześciu etapów cykl emocjonalny. W etapie pierwszym przyciągają go niedobory i bezbronność nałogowca kochania. W drugim następuje uwiedzenie i nawiązanie relacji. W trzecim nałogowiec unikania bliskości wpada w euforię pod wpływem pochlebstw ze strony partnera. W etapie czwartym czuje się wchłonięty przez nałogowca kochania i opanowany przez jego niedobory oraz potrzeby. W piątym etapie opuszcza partnera dla jakiegoś nałogu, aby złagodzić poczucie wchłonięcia przez niego. I w szóstym powraca do partnera ze strachu przed samotnością, rozpoczynając tym samym kolejny cykl emocjonalny (Ibid.).

Źródłem tego syndromu są przeżycia z okresu dzieciństwa, w których dominiuje prowadząca do omotania dziecka intensywna więź między nim a rodzicem. Owo omotanie polega na nadmiernej kontroli, a także oczekiwaniu, by dziecko zaspokoiło potrzeby i zniwelowało deficyty osoby dorosłej. Zatem w takiej relacji dziecko ma zaspokoić potrzeby posiadania towarzystwa, uwagi i miłości rodzica, który z różnych powodów nie jest w stanie uzyskać tych korzyści w swoim

związku. Tego rodzaju sytuacja najczęściej występuje w rodzinach niepełnych, gdzie dziecko wychowywane jest przez jednego z rodziców. Tutaj właśnie istnieje ryzyko, że dziecko zostanie przez rodzica wykorzystane do zrekompensowania własnych braków i zaspokojenia własnych pragnień.

Z taką też sytuacją mamy do czynienia w przypadku bohatera filmu „Ściana”. Nadmiernie go kontrolująca i zaborcza matka staje się prototypem kobiety/partnerki, której z jednej strony się pragnie, a z drugiej obawia.

Lęk przed wchłonięciem, przeplatany pragnieniem bliskości drugiej osoby, jest głównym motywem utworu „Don’t Leave Me Now” (48:38 minuta filmu). Widzimy tutaj bohatera, który wyobraża sobie, że jest napastowany przez kobietę zmieniającą się w modliszkę, a ostatecznie w wielką pochwę, próbującą go pochwycić i wchłoniąć. Bohater śpiewa: „Nie opuszczaj mnie teraz, nie mów, że to jest koniec drogi”, ale w istocie jego uczucia są mocno ambiwalentne i stan ten na dłuższą metę jest nie do zniesienia. Cokolwiek robi, jakkolwiek podejmie decyzję — przegra i doświadczy cierpienia. Gdy to sobie uświadamia, gwałtownie niszczy telewizor, w którym pojawia się całująca się para.

Chcąc zrozumieć Pinka, warto odwołać się jeszcze do przełomowych prac Johna Bowlby’ego (1980) i Mary Ainsworth (Ainsworth, Blehar, Waters, Wall, 1978), którzy stworzyli koncepcję **stylów przywiązywania się**. Otóż style te to oczekiwania ludzi odnośnie kontaktów z innymi osobami, wynikające z rodzaju więzi między nimi a ich opiekunami we wczesnym dzieciństwie. I tak badacze wyróżniają trzy style przywiązywania się. Pierwszy, oparty na poczuciu bezpieczeństwa, charakteryzuje się zaufaniem, brakiem lęku przed odrzuceniem i świadomością, że jest się wartościową i lubianą osobą. Drugi opiera się na unikaniu bliskości, a jego cechą charakterystyczną jest tłumienie potrzeby nawiązywania intymnych kontaktów z drugim człowiekiem, ponieważ realizacja tej potrzeby zakończyła się w przeszłości niepowodzeniem. Trzeci to lękowo-ambiwalentny styl przywiązywania się, który charakteryzuje się niepokojem wynikającym z niepewności, czy druga osoba odpowie na potrzebę nawiązania intymnego kontaktu.

Wydaje się, że w przypadku bohatera „Ściany” mamy do czynienia z mieszaną stylem unikania i lękowo-ambiwalentnego. Z jednej bowiem strony widzimy Pinka jako człowieka, który chowa się za murem obojętności i milczenia, tak jak jest to opowiedziane w utworze „One of my Turns” (43:30 minuta filmu), z drugiej zaś poszukuje on bliskości, choć bardzo się jej boi.

Pomiar stylów przywiązywania się

W jednym z badań poświęconych postawom wobec miłości proszono respondentów o wybranie twierdzenia, które najlepiej opisuje ich związki uczuciowe i które związane jest z danym stylem przywiązywania się. Style owe podano w nawiasach, podobnie jak procent osób, które wybrały dane twierdzenie (Hazan, Shaver, 1987):

1. Stosunkowo łatwo nawiązuję kontakty z innymi ludźmi i nie czuję się skrępowany tym, że zależę od kogoś lub że ktoś zależy ode mnie. Nie martwię się zbyt często tym, że ktoś może mnie porzucić lub za bardzo się do mnie zbliżyć.
(styl oparty na poczuciu bezpieczeństwa, 56%)
2. Nawiązując bliskie kontakty, czuję się nieco skrępowany. Nie ufam do końca drugiej osobie; trudno mi też całkowicie na kimś polegać. Staję się nerwowy, gdy ktoś stara się nawiązać ze mną bliskie kontakty i mój partner w miłości często oczekuje większej zażyłości niż ta, na którą mogę się zgodzić, nie narażając się na uczucie skrępowania.
(styl oparty na unikaniu, 25%)
3. Przekonałem się, że inni ludzie niechętnie nawiązują tak bliskie kontakty, na jakie ja miałbym ochotę. Często martwię się, że mój partner mnie nie kocha albo że nie zechce ze mną zostać. Chciałbym się całkowicie połączyć z drugą osobą, ale to marzenie często odstręcza ludzi ode mnie.
(styl oparty na lęku, 19%)

Samotność, izolacja i strategie radzenia sobie z nimi

Jak tłumaczy Roger Waters:

Projekt pod nazwą „The Wall” — jak wszyscy zapewne już wiedzą — jest efektem rosnącego poczucia obcości, jakie swego czasu opanowywało mnie przy spotkaniach z naszą widownią podczas tras koncertowych. (...) W szerszym kontekście „The Wall” mówi o zjawisku wyobcowania w ogóle (Scarfe, 2010, s. 6).

Wyrażnie z tego wynika, że motyw ten ma wyjątkowo duże znaczenie także w filmie. Cytując z kolei Brunona Hołysta (2006, s. 285), „samotność jest prawdopodobnie najtrudniej komunikowalnym ludzkim doświadczeniem, o ile w ogóle daje się zakomunikować. Samotności nie można «przełożyć» na język zrozumiały dla innych ludzi”. Wydaje się jednak, że twórcom filmu, a wcześniej muzykom zespołu Pink Floyd, udało się tego dokonać. W filmie często przewija się motyw Pinka siedzącego samotnie w hotelowym pokoju, przy włączonym telewizorze i z dopalającym się papierosem w dłoni. Owa „scena hotelowa” rozwija się jednak w sposób ukazujący coraz bardziej negatywne (i przerażające) konsekwencje samotności, co zostanie przeanalizowane poniżej.

Cytowany wcześniej Hołyst definiuje **samotność** jako „nieprzyjemny stan spowodowany niezadowolającą ilością i jakością powiązań z innymi ludźmi” (Ibid., s. 277). W innej publikacji autor ten podkreśla, iż ludzie samotni...

coraz bardziej pragną bliskości i związanego z nią sensu istnienia, ale mają zbyt ograniczone możliwości charakterologiczne i niewystarczające umiejętności społeczne, aby móc to osiągnąć. (...) Gdy człowiek nie może zrealizować po-

trzeby bliskich emocjonalnych kontaktów z innymi, otaczająca go rzeczywistość staje się pozbawiona sensu i napawa go przerażeniem (Hołyst, 2000, s. 8—9).

Rezultatem izolacji i wyobcowania głównego bohatera filmu ze społeczeństwa jest, jak tłumaczy Waters (Scarfe, 2010), lęk, z którym Pink radzi sobie przez budowanie wokół siebie muru.

Zjawisko samotności można odnieść do pokrewnych mu zjawisk, takich jak wyobcowanie czy alienacja, przy czym pierwsze z nich bywa bardzo często utożsamiane z drugim (Hołyst, 2006). Alienację można rozumieć jako subiektywne lub obiektywne, czy też subiektywne i obiektywne zarazem, oderwanie się od ważnych obszarów rzeczywistości społecznej (innych ludzi, norm, wartości) bądź od samego siebie: własnych myśli i uczuć albo własnego zachowania. Za przeciwieństwo tak zdefiniowanej alienacji można uznać zakorzenienie się w rzeczywistości społecznej. Hołyst przytacza dokonaną przez Melvina Seemana charakterystykę pięciu wymiarów alienacji, którymi są:

Poczucie anomii, czyli oczekiwanie, że nieaprobowane zachowania są konieczne do osiągnięcia określonych celów; poczucie bezsilności, gdy jednostka nie ma minimum jasności, w co powinna wierzyć; poczucie izolacji, definiowane jako przypisywanie niskiej nagradzającej wartości celom i przekonaniom, które są wartościowe w danym społeczeństwie; poczucie samowyobcowania, czyli nie-
możności zaangażowania się w aktywność samonagradzającą” (Hołyst, 2006, s. 281).

Przypieczętowaniem izolacji Pinka jest scena, w której do otaczającego go muru zostaje dołożona ostatnia cegielka. Muzyczną ilustrację tego fragmentu stanowi utwór „Goodbye Cruel World” („Żegnaj, okrutny świecie”; 53:10 minuta filmu). Scenę tę można traktować jako obraz metaforycznej śmierci bohatera, do której doprowadza go jego izolacja. Roger Waters z kolei tłumaczy ów fragment jako popadnięcie w katatonię: „Ma już dość, to koniec” (*Radio 1 Rock Shows Tommy Vance interviews Roger Waters*, 1979).

Jak pisze Zofia Dołęga (2006), w psychologii problem samotności jest niedoceniany i słabo opisany, mimo iż niewątpliwie jest to doświadczenie uniwersalne. Rozproszone i mało konkluzywne badania nad psychologiczną samotnością w większości przypadków traktują ją jako cechę bądź dyspozycję psychologiczną. Ich wyniki ukazują związki samotności między innymi z niską samooceną, niskim poczuciem własnej wartości, zahamowaniem społecznym, wysokim poziomem agresji, trudnościami z komunikacją, przekonaniem o braku kontroli nad sytuacjami interpersonalnymi oraz z wybujałym egocentryzmem. Znamiona sporej części spośród wyżej wymienionych cech można zauważyć u filmowego Pinka. Jego samotność wysoko koreluje również z introwersją i neurotycznością, będącymi tymi wymiarami osobowości, które utrudniają przystosowanie społeczne. Cytowana wyżej autorka (*Ibid.*) zaleca jednak traktowanie wymienionych

tu cech „osobowości samotniczej” ze sporą dozą ostrożności, zwracając uwagę na fakt, że wyniki dotychczasowych badań nie dają podstaw do jednoznacznego rozstrzygnięcia, czy samotność jest cechą, czy stanem psychicznym.

Wyniki innych badań przytacza John G. McGraw (2000). W ich świetle okazuje się, że ci młodzi ludzie, którzy uskarżają się na poczucie samotności, uzyskują w porównaniu z rówieśnikami niedeklarującymi poczucia samotności wyższe rezultaty w skali społecznych postaw paranoidalnych. Jest to zgodne z rezultatami innych badań, przytoczonymi przez tego samego autora, które ukazują pojawianie się symptomów psychotyzmu w konsekwencji długotrwałej samotności. W kilku momentach filmu zachowanie Pinka nosi znamiona obłądu — w 46 minucie i 42 sekundzie bohater w ataku szału demoluje pokój hotelowy. Punktem kulminacyjnym tej sceny jest wyrzucenie telewizora przez zamknięte okno. Następnie Pink gwałtownie wychyla się przez nie, trzymając się metalowej okiennicy, która głęboko kaleczy mu dłoń. Muzycznym tłem tej sceny jest bardzo ekspresyjny fragment utworu „One of My Turns” („Jeden z moich ataków”) z gitarową solówką i mocno zarysowaną partią perkusji, którym towarzyszą odgłosy niszczenia sprzętów i tłuczenia szkła. W innej scenie (56:15 minuta filmu) Pink goli sobie włosy na ciele, łącznie z brwiami — raniąc się przy tym żyłką. Jednym z ważniejszych przedstawionych w „Ścianie” symboli są robaki, pojawiające się po raz pierwszy w rozgrywającej się w pokoju hotelowym scenie ratowania będącego w bardzo złym stanie Pinka przez jego managera (69:27 minuta filmu), oznaczające jego upadek: „wgrzyzły mu się w umysł” (*And the worms ate into his brain*), jak mówi tekst niewykorzystanego w filmie, ale obecnego na płycie utworu „Hey, You”. Jak kwituje w wywiadzie Waters, „jeśli się izolujesz — upadasz” (*Radio 1 Rock Shows Tommy Vance interviews Roger Waters*, 1979).

Konsumpcjonizm

W utworze *Empty Spaces/What shall we do now?* (38:02 minuta filmu) pojawia się bardzo interesujący wątek zjawiska oddzielenia, czyli budowania ściany, w kontekście **gromadzenia dóbr materialnych**:

Czym zapełnimy puste przestrzenie,
gdzie fale głodu rosną?
Czy wyruszymy przez morze twarzy
W poszukiwaniu poklasku?
Może kupić nową gitarę?
Może wsiąść w mocny samochód?
Może pracę wziąć na noc?
Może kogoś wałnąć w nos?
Nie gasić światła, zawładnąć nad światem?
Wziąć urlop w kraju albo w Szanghaju?

Zakopać kości, zaprosić gości?
Dać komuś goździk?
Zacząć pić, skromnie żyć?
Nie jeść mięs, spać wciąż mniej?
Ludzi wziąć na smycz, oswoić mysz?
Napchać szmalu na strych?
Ukryć skarby, wziąć się w karby?
Nie spocząć ani chwili dłużej
Stojąc plecami do muru
(Tłum. T. Beksiński, W. Mann)

Piosence towarzyszy obraz rosnącego muru, składającego się z budynków oraz „cywilizacyjnych gadżetów” — są tam samochody, sprzęty domowe, rozmaite urządzenia, sejfy i sztaby złota, które stanowią wizytówki naszej hołdującej konsumpcji kultury. Mur rośnie w błyskawicznym tempie, niszcząc wszystko, co znajduje się na jego drodze: świątynie, kwiaty, a także nasze człowieczeństwo. Widzimy też scenę, w której oprawca zabija swoją ofiarę, uderzając ją w głowę policyjną pałką. Co jakiś czas w murze pojawia się wykrzywiona w dramatycznym grymasie symbolizującym ucisk i zamknięcie twarz. W końcu mur zaczyna żyć własnym życiem, staje się istotą, która, rozrośnięta do ogromnych rozmiarów, kontroluje całą rzeczywistość. W ostatniej scenie widzimy zaciśniętą w pięść dłoń, która zamienia się w wielki młotek uderzający w... wystawową szybę sklepu. Szyba pęka z trzaskiem, a sprawcy (prawdopodobnie złodzieje z biednej dzielnicy) zostają po krótkim czasie ujęci przez policję. Wśród całego tego zamieszania widzimy też, jak dwie starsze panie, które przypadkowo znalazły się w pobliżu korzystając z okazji i kradną ze sklepu odkurzacze.

Ten fragment filmu w niezwykle sugestywny i zwarty sposób przedstawia diagnozę współczesnej zachodnioeuropejskiej, ogarniętej konsumpcyjnym szaleństwem, cywilizacji. Waters pyta: „Czym zapełnimy puste przestrzenie, gdzie fale głodu rosną?”. W tym jednym prostym zdaniu znajduje się wyraźna sugestia, że nasza cywilizacja napędzana jest potężnym głodem. Ten głód każe nam „wypełniać puste przestrzenie”, czyli zachłannie konsumować kolejne obiekty znajdujące się na zewnątrz nas. Wypełnianie pustki można również rozumieć jako zasiedlanie kolejnych terenów odbieranych przyrodzie. Urbanizacja i cywilizacyjny rozwój za wszelką cenę również są przejawami konsumpcyjnej kultury.

Pytanie o to, co stanowi źródło owego nienasycenia i głodu jest jedną z najważniejszych kwestii obecnych we współczesnym świecie. Widzimy bowiem coraz wyraźniej, jakie są konsekwencje tej tendencji w wymiarze globalnym: środowiskowym i społecznym, a także w wymiarze jednostkowym — życia pojedynczych ludzi.

Warto tutaj odwołać się do artykułu, który ukazał się w 2007 roku w prestiżowym czasopiśmie „Science”. Grupa naukowców dokonała w nim całościowego przeglądu wpływu człowieka na lądowe ekosystemy (Kareiva, Watts, McDonald,

Boucher, 2007). Autorzy wskazują, że 83% lądów znajduje się pod bezpośrednim wpływem człowieka, a jedynie 17% (nie licząc Antarktydy) pozostaje od tego wpływu wolnych. Bezpośredni wpływ oznacza, że człowiek w jakiś sposób zarządza tymi terenami. Czy w związku z tym owe 17% jest rzeczywiście wolne od ludzkiego oddziaływania? Oczywiście nie, ponieważ wpływy nieintencjonalne działalności człowieka, jak na przykład zanieczyszczenia przemysłowe czy globalne ocieplenie są odczuwalne we wszystkich, nawet najdalszych zakątkach Ziemi. W tym znaczeniu ludzki wpływ ma charakter i można powiedzieć, że nie ma już miejsc prawdziwie dziewiczych, nietkniętych przez człowieka.

We współczesnym, zdominowanym przez człowieka świecie 50% lądów wykorzystujemy pod uprawy roślin oraz jako pastwiska i zużywamy 60% zasobów słodkiej wody. Warto również dodać, że wycieliśmy ponad 50% pierwotnych lasów (Ibid.).

Jeśli chodzi o ekosystemy morskie, to sytuacja wcale nie przedstawia się lepiej — 41% mórz znajduje się pod wpływem silnego oddziaływania człowieka. Jednocześnie nie ma takich akwenów, które byłyby zupełnie wolne od ludzkiego wpływu. Oczywiście, oddziaływanie to jest zróżnicowane, w zależności od tego, czy weźmiemy pod uwagę płytkie wody przybrzeżne, czy morskie głębin. Niemniej konkluzja w przypadku wód jest równie niepokojąca, co w przypadku lądów: nasza ingerencja ma charakter globalny, a środowisko w większości boleśnie doświadcza jej skutków (Halpern, 2008).

Dowodem na to są również doniesienia zawarte w Milenijnej Ocenie Ekosystemów (Millennium Ecosystem Assessment: Ecosystems and Human Well-Being: Synthesis, 2005). Aż 60% korzyści, jakich dostarczają ekosystemy, zostało utraconych lub też jest nadmiernie eksploatowanych. Oznacza to, że działalność człowieka stanowi dla Ziemi tak wielkie obciążenie, że nie można już dłużej zakładać, że znajdujące się na naszej planecie ekosystemy będą w stanie zapewnić warunki do życia przyszłym pokoleniom.

Ponadto niepokojące są doniesienia na temat tempa wymierania gatunków roślin i zwierząt. Podczas gdy jeszcze sto lat temu z naszej planety znikał jeden gatunek rocznie, to w połowie lat 80. XX wieku jeden gatunek ginął już co 10–15 minut. Naukowcy różnie szacują tempo obecnego ich wymierania: według ostrożnych ocen tracimy 5000 gatunków na rok, szacunki pesymistyczne mówią nawet o 150 000 gatunków znikających z Ziemi każdego roku. Tempo to jest od 1000 do 10 000 razy wyższe od naturalnego (Leakey, Lewin, 1999). W ciągu najbliższych 25–30 lat może zniknąć nawet 25–50% wszystkich żyjących na Ziemi gatunków roślin i zwierząt.

Inną miarą wpływu, jaki człowiek wywiera na ziemskie ekosystemy, jest tzw. **ślad ekologiczny**. Jest to analiza zapotrzebowania człowieka na zasoby naturalne biosfery — porównuje się ludzką konsumpcję zasobów naturalnych ze zdolnością Ziemi do ich regeneracji. Ślad ekologiczny to szacowana ilość hektarów powierzchni lądu i morza potrzebna do rekompensacji zasobów zużytych na ludzką

konsumpcję i absorpcję odpadów. Wskaźnik ten pozwala oszacować obciążenie środowiska w związku z preferowanym przez konkretną jednostkę stylem życia (Skubała, 2005), ale można go również zastosować w odniesieniu do poszczególnych miast, całych państw, a nawet ludzkości. Dane uzyskiwane przy jego użyciu wskazują na związek między zamożnością społeczeństw a obciążeniem środowiska — im ludzie stają się bogatsi, a państwo osiąga wyższe wskaźniki rozwoju ekonomicznego, tym ślad ekologiczny jest większy.

Ślad ekologiczny w poszczególnych państwach

Jeśli konsumowalibyśmy tyle co oni, to potrzebowalibyśmy:

| | |
|------------------------------|-----------------------|
| Bangladesz | 0,3 planety Ziemi |
| Angola | 0,5 planety Ziemi |
| Chiny/Egipt | 0,8 planety Ziemi |
| Polska | 2,0 planet jak Ziemia |
| Japonia | 2,6 planet jak Ziemia |
| Francja | 2,8 planet jak Ziemia |
| USA | 5 planet jak Ziemia |
| Zjednoczone Emiraty Arabskie | 5,5 planet jak Ziemia |

Za: (Skubała, 2005).

Przygotowany w 2014 roku przez WWF (*World Wide Fund for Nature*, Światowy Fundusz na rzecz Przyrody) Zoological Society of London (Londyńskie Towarzystwo Zoologiczne) i Global Footprint Network (Światowe Zrzeszenie ds. Śladu Ekologicznego) raport na temat śladu ekologicznego, szacuje, jakie jest globalne obciążenie środowiska w związku ze stylem życia współczesnych ludzi. Okazuje się, że obecnie jako ludzkość wykorzystujemy 150% mocy produkcyjnych biosfery (Living Planet Report, 2014). Oznacza to, że bierzemy więcej niż Ziemia jest w stanie nam zaoferować. Krótko mówiąc, żyjemy na kredyt i kiedyś trzeba będzie dług, który zaciągamy, spłacić.

Może się wydawać, że jakkolwiek sytuacja środowiskowa systematycznie się pogarsza, to jednak kondycja ludzi staje się coraz lepsza. Wskaźniki rozwoju ekonomicznego od lat 50. XX w. osiągały zdumiewające wartości (Human Development Report, 1998). Nikt nie zaprzeczy, że rozwój cywilizacyjny spowodował wzrost oczekiwanej długości życia i dobrobytu, a jednak mimo że owe wskaźniki przedstawiają się tak pozytywnie, w obecnej rzeczywistości mamy do czynienia z wieloma zjawiskami negatywnymi, takimi jak nierówności społeczne, bezrobocie, społeczne wykluczenie czy rozpad tradycyjnych struktur społecznych.

Żyjąc na bogatym Zachodzie, nawet nie jesteśmy świadomi, jak przez prowadzenie naszego stylu życia subtelnie utrzymujemy biedniejszą część ludzko-

ści w ubóstwie. Skalę tego mechanizmu ilustruje porównanie naszych własnych potrzeb z potrzebami ogromnej rzeszy ludzi żyjących w uboższych rejonach świata.

Priorytety we współczesnym świecie

| | |
|---|---|
| Wydatki na kosmetyki w USA: 8 mld \$ | Wydatki na podstawową edukację dla wszystkich dzieci: 6 mld \$ |
| Wydatki na lody w Europie: 11 mld \$ | Wydatki na wodę i odpowiednie warunki sanitarne dla wszystkich potrzebujących: 9 mld \$ |
| Wydatki na perfumy w Europie i USA: 12 mld \$ | Wydatki na zapewnienie odpowiednich warunków matkom i noworodkom: 12 mld \$ |
| Wydatki na jedzenie dla zwierząt domowych w Europie i USA: 17 mld \$ | Wydatki na zapewnienie opieki medycznej i prawidłowego odżywiania dla wszystkich potrzebujących: 13 mld \$ |

Za: (Human Development Report, 1998).

Negatywne zjawiska społeczne występują również w naszym, bogatym świecie. Nieco ironicznie podsumował je Amos Oz, który zwrócił uwagę na potrzeby i sposób życia współczesnych ludzi:

Wszystko kończy się tym, że większość ludzi pracuje ciężiej niż powinni, po to, by zarabiać więcej pieniędzy niż naprawdę konieczne, żeby kupić rzeczy, których naprawdę nie potrzebują i zaimponować ludziom, których naprawdę nie lubią (Kulik, 2009 s. 93).

Amerykańska dziennikarka Ellen Goodman natomiast tak oto charakteryzuje życie współczesnego człowieka:

„Normalne” oznacza noszenie kosztownych ubrań, które kupuje się dzięki ciężkiej pracy, przepychanie się przez korki kupionym na raty samochodem, by dojechać do pracy, którą musisz wykonywać, żeby płacić za ubrania, samochód i dom, który zostawiasz pusty na cały dzień, aby zarobić na jego utrzymanie (Kulik, 2009, s. 50).

Czy tak ma rzeczywiście wyglądać dobre życie?

Wyniki badań psychologicznych wskazują, że oczekiwanie, iż materialny dobrobyt prowadzi do poczucia szczęścia, jest złudne, a życie w tzw. nowoczesnym świecie pełne jest stresów i prowadzi do pogorszenia zdrowia psychicznego ludzi (por. Czapiński, 2005).

Szczególnie niepokojącym zjawiskiem jest coraz większa podatność ludzi żyjących w krajach najbardziej rozwiniętych na różnego rodzaju zaburzenia psychiczne. Wyniki badań przeprowadzonych wśród mieszkańców Stanów Zjednoczonych wskazują, że dla osób urodzonych około 1910 roku szanse doświadczenia epizodu depresyjnego wynosiły 1,3%. Dla tych, którzy urodzili się po 1960 roku, szanse te wynoszą już 5,3% (choć mają oni dopiero po czterdzięci parę lat). Oznacza to, że na przestrzeni dwóch pokoleń ryzyko wystąpienia depresji wzrosło dziesięciokrotnie (Murphy, Laird, Monson, 2000). Mówi się, że wiek XX był wiekiem depresji, ale wkraczając w kolejny okres, widzimy, że ta tendencja wcale nie została zahamowana, a wręcz się nasila. Światowa Organizacja Zdrowia (*World Health Organization*, WHO) szacuje, że w 2020 roku depresja stanie się drugą najważniejszą przyczyną niepełnosprawności na świecie (Holden, 2000).

W Polsce sytuacja wcale nie jest lepsza. Przeprowadzone na próbie 10 tysięcy respondentów w wieku 18–64 lat badania EZOP (stanu zdrowia psychicznego Polaków) wykazały, że 25% respondentów doświadczało w swoim życiu zaburzeń psychicznych. Aż 12% osób w wieku produkcyjnym boryka się z problemem alkoholowym, z czego 600 tysięcy jest uzależnionych. Blisko 10% mieszkańców Polski (2,5 mln ludzi) cierpiało na zaburzenia nerwicowe, a prawie milion Polaków na zaburzenia afektywne (Diagnoza zdrowia psychicznego Polaków według raportu EZOP, 2012).

Systematycznie rośnie w Polsce liczba osób cierpiących na zaburzenia psychiczne. Od roku 1990 do 2009 wskaźnik rejestrowanego rozpowszechnienia tego typu schorzeń wzrósł w opiece ambulatoryjnej o 123% (z 1629 do 3638 na 100 tys. ludności), a w opiece stacjonarnej — o 51% (z 362 do 548 na 100 tys. ludności (Instytut Psychiatrii i Neurologii, Zakład Organizacji Ochrony Zdrowia. Rocznik Statystyczny 2009). Wzrost ów można częściowo wyjaśnić rosnącą dostępnością usług medycznych, jednak przy interpretacji tych wskaźników z pewnością należy brać pod uwagę przemiany warunków życia, postrzegane przez badanych jako sprzyjające występowaniu zaburzeń psychicznych. Aż 70% respondentów badania CBOS-u dotyczącego zdrowia psychicznego Polaków uważa, iż obecne warunki życia są szkodliwe dla kondycji psychicznej ludzi i zwiększają ryzyko zapadnięcia na choroby psychiczne. Wśród czynników wymienianych jako sprzyjające tego rodzaju chorobom dominują bezrobocie, nadużywanie alkoholu, kryzys rodziny i bieda, choć na przestrzeni lat można zauważyć, że coraz mniej osób jest przeświadczonych, iż na zdrowie psychiczne mają wpływ takie czynniki jak bieda oraz poczucie niepewności jutra, wzrasta natomiast odsetek tych, którzy wskazują na takie kwestie, jak nadużywanie alkoholu i narkotyków czy też niewłaściwe relacje z innymi ludźmi. Mimo wszystko jednak do obaw o własne zdrowie psychiczne, a także do doświadczenia różnego rodzaju negatywnych uczuć i emocji nadal częściej przyznają się osoby o najniższym statusie społecznym i materialnym (CBOS, 2008).

Te niepokojące tendencje są widoczne również w innych krajach. Według WHO na zaburzenia psychiczne cierpi 20% ludzi na świecie (Raport WHO i Komisji Europejskiej, 2008). Co ciekawe, według ostatnich danych opublikowanych przez Komisję Europejską, zły stan zdrowia psychicznego wykazuje aż 27% mieszkańców Europy. Kosztuje to Unię Europejską około 3–4% jej PKB (Ibid.). Jak więc widać, bogata i rozwinięta Europa ma wyższe wskaźniki zaburzeń psychicznych niż średnie dla całej ludzkości.

Związek między zaburzeniami psychicznymi a rozwojem cywilizacji przemysłowej i odcinaniem się ludzi od świata przyrody uwidacznia się w doniesieniach na temat kondycji psychicznej grup, które w jakiś sposób uniknęły dominującego, charakterystycznego dla bogatych społeczeństw modelu rozwoju. Otóż, jak wiemy, ryzyko zachorowania na depresję dramatycznie rośnie w społeczeństwie amerykańskim, ale wyjątkiem od tej reguły jest społeczność Amiszów, której członkowie nie korzystają z elektryczności, samochodów, deklarują pacyfizm oraz nie spożywają alkoholu (por. Czapiński, 2005). Również częstotliwość występowania chorób psychicznych u Kałmuków i Kirgizów, zanim ludy te weszły w orbitę przemysłowej cywilizacji, była skrajnie niska i w 1850 roku wynosiła 0,01%. Nawiązany przez te ludy około 1850 roku kontakt z cywilizacją zaowocował stałym wzrostem wskaźników zachorowalności. Im dalej mieszkali Kałmucy od obszarów cywilizowanych, tym wskaźnik zachorowalności był wśród nich niższy (Skliar Starikowa, 1929). Należy jeszcze wspomnieć, że wśród Papuasów z Melanezji schizofrenia nie występuje, nerwice są rzadkie, a zdarzają się jedynie okazjonalne stany maniakalne (Seligman, 1926).

Warto zadać sobie pytanie, co jest przyczyną coraz wyraźniej widocznych negatywnych konsekwencji cywilizacyjnego rozwoju. Waters w swoim tekście sugeruje, że jest nią nienasycony głód. Czym jednak jest ten głód i skąd się bierze?

Ważnym tropem w poszukiwaniu odpowiedzi na to pytanie jest **koncepcja „pustego „Ja”** Philipa Cushmana (Cushman, 1992). Otóż jej autor zwraca uwagę, że „Ja” współczesnych Amerykanów jest *puste*. Oznacza to, że wraz z postępującym wyodrębnianiem siebie i zdobywaniem większej niezależności i wolności, człowiek pozbawia się podstawowego poczucia więzi ze światem, przyrodą oraz z innymi ludźmi. *Pustka* jest ceną, jaką płacimy za posiadanie odrębnego „Ja”. W takiej sytuacji jednak pojawiają się tendencje do zneutralizowania przykrych uczuć osamotnienia, zagubienia i lęku, które są konsekwencją zerwania podstawowych więzi. Niestety, sposób, jaki wybiera współczesny człowiek, aby poradzić sobie z tymi uczuciami, nie tylko nie rozwiązuje problemu, ale też rodzi kolejne problemy, związane z występowaniem wielu patologii społecznych, nadkonsumpcją oraz tendencją zachowania charakteryzującą się przymusem kontroli, aroganckim przekonaniem o własnej wyjątkowości czy uporczywym koncentrowaniem się na sobie (Kulik, 2001; Fromm, 1999; Eichelberger, 1995). To narcystyczne „Ja” następnie tworzy fundament naszej tożsamości, instytucje społeczne oraz kulturowe znaczenia i schematy zachowań, które przyczyniają się

do postępującej destrukcji przyrody oraz naszego człowieczeństwa. Odwołując się do metafory zaproponowanej przez Watersa, możemy powiedzieć, że ściana, jaką budujemy, oddziela nas od siebie samych, od innych ludzi i od świata, a im silniej się oddzielamy, tym większą pustkę odczuwamy. Ona zaś skłania nas do tym większego oddzielania się, w czym wydatnie pomaga nam współczesna cywilizacja, produkując ogromne ilości dóbr materialnych, które stają się kolejnymi „cegłami w murze”.

Ucieczka od wolności

Bohater filmu „Ściana” zdaje się znajdować na swoistej psychologicznej równi pochyłej. Dokładając kolejne cegły do swojego muru, coraz bardziej odgradza się od świata, a to w konsekwencji generuje kolejne bolesne doświadczenia, skutkujące jeszcze większą izolacją. Ważnym aspektem tej izolacji jest odcinanie się od siebie samego, a dokładniej rzecz ujmując, od własnych emocji. To one bowiem stanowią obszar, w którym doświadczamy związków z innymi ludźmi, czy ogólnie, z całym światem. Emocje decydują o kolorystyce życia, umożliwiają doświadczanie radości i szczęścia, ale też bywają źródłem cierpienia i bólu. Jeśli jest go zbyt wiele, człowiek ma tendencję do odcinania się od własnych emocji, co umożliwia mu na zredukowanie cierpienia. Robiąc to, jednocześnie ogranicza sobie możliwość odczuwania również i pozytywnych stanów. Tak oto odcinanie się od własnych emocji prowadzi do upośledzenia zdolności doznawania jakichkolwiek emocjonalnych doświadczeń.

Bohater filmu ostatecznie dochodzi do tego momentu. Budowa ściany została zakończona. Izolacja zamienia go w człowieka doskonale obojętnego („Comfortably Numb”), do którego bardzo trudno jest dotrzeć z zewnątrz. Jako muzyk rockowy Pink ma jednak określone zobowiązania. Przedstawienie musi trwać, a cały sztab ludzi czuwa nad tym, by artysta stanął na scenie, niezależnie od tego, w jakim jest stanie.

Rozpoczynający się w 66 minucie i 20 sekundzie filmu utwór „Comfortably Numb” jest przejmującą opowieścią o reanimacji artysty, który za chwilę ma wystąpić przed publicznością. Ale jest też zapisem symbolicznej transformacji bohatera, który całkowicie odciął się od samego siebie i od innych. Prowadzony na koncert Pink przepoczwarza się z artysty w nazistę. Teraz, ubrany w czarny uniform, staje przed tłumem jako zupełnie nowy człowiek. Nazistowski mundur jest szczególną manifestacją oddzielenia. Można powiedzieć, że ucieleśnia się w nim symbolicznie ściana, którą zbudował bohater.

W kolejnych fragmentach filmu jesteśmy świadkami nazistowskiego wiecu, podczas którego publiczność zamienia się w masę bezwolnych, zachowujących się w sposób automatyczny ludzi. Wyzbycie się własnej osobowości zostaje tutaj podkreślone przez założenie masek oraz charakterystyczny gest rąk, które wy-

glądają, jakby były spętane. Tak oto wyrzekający się wolności i autonomii tłum staje się podatnym na manipulację i wpływy zbiorowiskiem jednostek wyzbytych indywidualnej woli. W takim tłumie można też poczuć siłę i doznać wrażenia, że jest się nieomylnym, co za chwilę będzie potrzebne, by rozprawić się z tymi, którzy znajdują się na zewnątrz owej zbiorowości. Widzimy zatem dokonujące pogromu nazistowskie bojówki, sceny gwałtu, niszczenia cudzego mienia i przemocy. Wokół szerzy się terror — co rusz pada sugestia, by uciekać, zanim padnie się ofiarą ludzi w czarnych uniformach. Ta demonstracja totalitarnej siły jest sugestywnie ukazana pod postacią maszerujących młotków. Kim jest młotek? To człowiek, który wybudował własny, odgradzający go od innych mur, człowiek, który odciął się od własnych emocji i zastąpił je rolą, jaką zgodził się spełniać w zbiorowości, uniformem. To swoisty automat zdolny do wszystkiego, bo nieposiadający moralnych hamulców czy wątpliwości. To w końcu narzędzie w rękach tych, którzy mają władzę i są gotowi jej użyć, by zaprowadzić porządek.

Jak można zrozumieć tego rodzaju postawę? Jaki jest mechanizm, który prowadzi od izolacji do stania się nazistowskim oprawcą?

Roger Waters tak oto wypowiada się w tej kwestii:

Ten konkretny fragment ma pokazywać, w jaki sposób następuje rozpad osobowości, gdy ktoś znajdzie się nagle w izolacji; w jaki sposób zdeintegruje nas społeczeństwo, jeśli będziemy pozwalać sobie na separowanie się od naszych bliźnich. Przyznaję oczywiście, że pomysł na metamorfozę Pinka — od wyniszczonego, zmęczonego człowieka, do twardego, bezwzględnego nazistowskiego przywódcy — jest dosyć surrealistyczny. To jest w jakiś sposób moja wizja tego, co może się stać z psychiką człowieka, jeśli nie będziemy w stanie w porę uzewnętrznić tych wszystkich złych rzeczy, jakie dzieją się w głębi naszej duszy (Scarfe, 2010, s. 211).

Waters wraca w tym kontekście do wydarzeń na stadionie w Montrealu, kiedy podczas koncertu Pink Floyd opluł jednego z fanów zespołu:

Właśnie wtedy przyszedł mi do głowy pomysł na „The Wall”, na zorganizowanie koncertu i zbudowanie prawdziwego muru między mną a widzami, by w ten sposób wyrazić to uczucie strachu i wyobcowania. Strach sprawia, że przechodzisz do defensywy, a gdy to następuje — zaczynasz budować wokół siebie mury; na koncertach na stadionach nie słychać zbyt dobrze muzyki, ludzie też zachowują się w specyficzny sposób — ja jestem przekonany, że tego rodzaju imprezy miały więcej wspólnego z norymberskimi Parteitagami (zjazdami NSDAP — przyp. red.) niż ze sztuką (...). I stąd pomysł, by Pink przeistoczył się w faszystowskiego demagoga (Ibid.).

Czy intuicje Rogera Watersa znajdują potwierdzenie w literaturze psychologicznej?

Analizę zjawiska nazizmu oraz ludzkiej destruktywności zajął się przede wszystkim Erich Fromm (1978, 1999). Dokonał on gruntownej analizy autorytaryzmu w oparciu o doświadczenia II wojny światowej. Otóż Fromm uważa, że człowiek ma naturalną tendencję do samorozwoju, do aktualizowania swojego potencjału, który może manifestować w postaci miłości i realizować w twórczej pracy. Gdy warunki zewnętrzne nie sprzyjają tak rozumianemu rozwojowi, człowiek wybiera ucieczkę od wolności, co przejawia się w trzech tendencjach: sado-masochistycznej, niszczycielskiej i konformistycznej.

Istota **sadomasochizmu** leży w naprzemiennym, zupełnym oddawaniu się komuś lub czemuś, a z drugiej strony na dążeniu do uzyskania pełnej dominacji nad innymi. Osobowościowym korelatem tej tendencji jest **autorytaryzm**, który cechuje się nietolerowaniem słabości u siebie i u innych, skłonnością do karania ludzi i agresji wobec nich, wyznawaniem tradycyjnych i konwencjonalnych wartości, kultem siły i władzy, projektowaniem negatywnych uczuć na innych oraz destruktywnością i cynizmem (por. Aronson, 2004).

Tendencja niszczycielska przejawia się, w odróżnieniu od tendencji sado-masochistycznej, w konieczności eliminacji ofiary. W skrajnych formach, jak w przypadku Adolfa Hitlera, może ona prowadzić do eksterminacji całych narodów.

Konformizm natomiast wydaje się najłagodniejszą formą ucieczki od wolności. Chodzi w nim o pełne podporządkowanie się autorytetowi, grupie czy instytucji. Jednostka czyni to oczywiście dobrowolnie, upatrując w tym akcie ratunku przed samotnością, bezradnością i zagubieniem.

Opisywane przez Fromma mechanizmy ucieczki od wolności wyjaśniają wiele społecznych zjawisk. Totalitaryzm i fundamentalizm jawią się w tym kontekście jako sposoby radzenia sobie ludzi z dojmującym poczuciem samotności i wyobcowania oraz nieumiejętnością nawiązywania głębszych relacji z innymi. Gdy człowiek nie potrafi twórczo się realizować, gdy jego potencjał jest zablokowany lub ograniczony zewnętrznymi warunkami, uruchamia się w nim proces odcinania się od samego siebie, czyli od własnego twórczego potencjału. Wrażliwość i subtelność zostają zastąpione przez twardość i sztywność. Manifestacją tego procesu jest identyfikacja z fasadą, z uniformem, który symbolizuje tożsamość człowieka. Indywidualne człowieczeństwo zostaje sprowadzone do munduru lub do roli społecznej. Od tej pory nie ma już jednostki, jest funkcja, którą ma ona pełnić, są zasady i normy, którym ma podlegać.

Zatem podstawową funkcją uniformu jest dehumanizacja. Odcięcie się od własnych emocji jest niezbędne, by móc działać w moralnie dwuznacznych warunkach: eliminować słabych, zwalczać obcych, dławić wszystkich przeciwników. Uniform dehumanizuje zarówno jednostkę, jak i jej przeciwników. A kiedy ofia-

ra jest odczułowieczona, dużo łatwiej przychodzi zachowywanie się wobec niej w sposób nieludzki. Gdy zakłada się mundur, dużo łatwiej jest, chowając się za swoją rolę, postępować niegodnie. W takiej relacji nie ma miejsca na ludzkie odruchy, na uczucia i wątpliwości, które są istotną częścią ludzkiej egzystencji (Zimbardo, Ruch, 1994).

Opisywane tu mechanizmy zostały eksperymentalnie potwierdzone w klasycznym eksperymencie, jaki przeprowadził Philip Zimbardo i współpracownicy w 1974 roku. Otóż zaaranżowali oni więzienie, w którym losowo dobrane grupy „strażników” i „więźniów” miały spędzić kilka dni. Po dość krótkim czasie zauważono, że zarówno „strażnicy”, jak i „więźniowie” zachowują się w sposób typowy dla swoich ról. Ci pierwsi stawali się agresywni, dominujący i poniżali „więźniów”, drudzy zaś byli bierni, apatyczni i podporządkowywali się „strażnikom” (Zimbardo, Haney, Banks, Jaffe, 1978).

W tak ustanowionej psychologicznej konstelacji rodzą się zjawiska, które stanowią wiodący temat filmu „Ściana”. Przede wszystkim chodzi o wojnę, której dramatycznych konsekwencji w postaci braku ojca doświadcza główny bohater. Każda wojna rodzi się w sercach ludzi, w sercach naznaczonych nieumiejętnością doświadczenia emocjonalnego bogactwa życia. Roger Waters jako zdeklarowany pacyfista oskarża nas, mieszkańców współczesnego świata, o to, że stopniowo odgradzając się od siebie murami, zmierzamy prostą drogą do konfrontacji. W tym kontekście ściana jawi się jako jedno z najbardziej podstawowych zagrożeń dla współczesnego świata. Widzimy bowiem, że konsekwencje wznoszenia muru nie dotyczą wyłącznie jednostki, że w wymiarze globalnym wywołują zjawiska patologiczne (przemoc, przestępczość, dehumanizację), a ostatecznie wdzierają się w obszar instytucji i państwa, prowadząc do rozpanoszenia się totalitaryzmu i wojennej konfrontacji.

Przekroczenie oddzielenia — burzenie muru

W kulminacyjnym punkcie nazistowskiej demonstracji w historii Pinka następuje gwałtowny zwrot. Bohater krzyczy „Stop!” i zaraz potem widzimy go w publicznej toalecie, gdzie oparty o muszlę klozetową czyta swoje dawne wiersze. To moment szczególny, bowiem jednocześnie z dopuszczeniem do głosu swoich zawartych w owych wierszach emocji, Pink uświadamia sobie, że „chce iść do domu, zrzucić ten mundur i opuścić przedstawienie” (Tłum. T. Beskiński i W. Mann). Zdaje jednak sobie sprawę z tego, że powrót do domu nie będzie łatwy — okazał wszak ludzkie uczucia, a to w świecie, do którego przystał, jest nie do zaakceptowania. Zatem czeka go sąd. Paradoks polega na tym, że oskarżają go i sądzą ci, którzy w ciągu jego życia dołożyli najwięcej cegieł do jego ściany. Na

rozprawie pojawia się nauczyciel, żona i matka. Werdykt wydaje sędzia Robak, który uosabia ludzi odciętych od samych siebie, ludzi, do których Pink jeszcze przed chwilą należał.

Sędzia stwierdza, że wina bohatera jest niepodważalna: krzywdził wielu ludzi, a na koniec okazał uczucia, co jest okolicznością dodatkowo go obciążającą. Zapada wyrok. Karą jest to, czego Pink boi się najbardziej: zburzenie muru — odsłonięcie go. Wyrok zostaje wykonany, mur — zburzony.

Proces, w którym jest sądzony bohater, oraz jego finał ilustrują bardzo ciekawy mechanizm psychologiczny. Otóż mamy tutaj do czynienia z procesem terapeutycznym, z leczeniem oddzielenia, które generowało rozliczne toksyczne skutki dla samej jednostki oraz dla otaczających ją ludzi. We fragmencie tym występuje wiele zjawisk, które są związane z procesem zmiany.

Przede wszystkim, by zmiana się dokonała, człowiek musi podjąć odpowiedzialną decyzję o poddaniu się leczeniu (Enright, 1980). W przypadku bohatera omawianej tu filmowej opowieści podjęcie tej decyzji wyraża się w dramatycznym okrzyku „Stop!”. Pink już wie, że nie chce dalej uczestniczyć w przedstawieniu, chce rzeczywiście coś w swoim życiu zmienić. Co jest niezbędne, by taką decyzję podjąć? Otóż można stwierdzić, że jest to dopuszczenie do siebie świadomości cierpienia. Żadna zmiana w człowieku się nie dokona, jeśli będzie miał on poczucie, że kontroluje swoje życie i że dobrze sobie z nim radzi. Jeśli mechanizmy obronne jednostki są wystarczająco silne, to może ona żyć w nieustannym przekonaniu, że nie ma problemu. W takiej sytuacji często znajdują się osoby uzależnione od alkoholu. Kierują się one systemem iluzji i zaprzeczeń, co chroni je przed uświadomieniem sobie własnej choroby. Dopiero gdy człowiek „osiąga dno”, czyli znajdzie się w sytuacji tak dramatycznej, że nie da się już jej neutralizować mechanizmami obronnymi, możliwe jest podjęcie leczenia. A zatem można powiedzieć, że warunkiem zmiany jest dopuszczenie do siebie cierpienia i świadomości swej choroby (por. Czabała, 2000).

Ten pierwszy etap stanowi zaledwie preludium do kolejnych **etapów psychoterapii**, w czasie których pacjent będzie się nieustannie konfrontował z bolesnymi doświadczeniami ze swojego życia. Wprawdzie istnieje wiele nurtów w psychoterapii, jednak w tym przypadku prawdopodobnie mamy do czynienia z podejściem psychodynamicznym. Po pierwsze dlatego, że wiadomo, iż Roger Waters sam przeszedł taką psychoterapię, a po drugie dlatego, że na wspomniany nurt wskazuje charakter zjawisk związanych z istotą problemu, jak i sposób leczenia.

Psychoanaliza oraz jej współczesna odmiana, czyli **podejście psychodynamiczne**, definiują istotę psychologicznych problemów głównie w kategoriach oddzielenia. Człowiek odcina się od jakiegoś bolesnego doświadczenia, unikając cierpienia, co ostatecznie wywołuje jeszcze poważniejsze problemy. Każde wyparcie zawęży obszar świadomego i poszerza obszar nieświadomego. Wyparte treści stają się czymś w rodzaju ciała obcego, które choć odrzucone, nigdy nie opuszcza aparatu psychicznego (por. Grzesiuk, 2005). Jednostka uzyskuje złudne poczucie,

że poradziła sobie z problemem, podczas gdy schodzi on „do podziemia” i tam generuje określone konsekwencje dla niej oraz jej otoczenia. To właśnie przede wszystkim ten mechanizm jest odpowiedzialny za problemy bohatera omawianej w niniejszym rozdziale filmowej opowieści. Każde bolesne doświadczenie zostaje „otorbione” i zepchnięte do podświadomości, co skutkuje coraz większym odcięciem się Pinka od samego siebie, a w końcu także i od innych. To kolejne cegły w murze, powodujące cierpienie Pinka i krzywdzenie osób z jego bezpośredniego otoczenia.

Jeśli więc ściana jest granicą między świadomym a nieświadomym i jeśli istotę problemu stanowi obszar wyparcia, to jedyne, co można zrobić, to zburzyć ścianę i dopuścić do siebie to, co ostatecznie i tak należy do doświadczenia podmiotu. Proces ten jest jednak niezwykle trudny i długotrwały (przynajmniej w klasycznej psychoanalizie). Dzieje się tak, ponieważ człowiek ma tendencje do unikania i niedopuszczania do siebie treści nieświadomego. Nie powinno to dziwić, ponieważ treści te są związane z trudnymi doświadczeniami, z bolesnymi przeżyciami, z cierpieniem. A zatem proces terapeutyczny to nieustanne zmaganie się lekarza z oporem pacjenta przed zmianą. Paradoks polega na tym, że pacjent jednocześnie pragnie zmiany i jej unika. Oczekuje jej, bo cierpi, a unika, bo wiąże się ona z tym, przed czym on się broni. A broni się przede wszystkim przed cierpieniem. Zatem w procesie terapeutycznym pacjent będzie musiał powrócić do wszystkich swoich traumatycznych doświadczeń, będzie je musiał jeszcze raz przeżyć, tym razem jednak (z pomocą terapeuty) w taki sposób, by przed nimi nie uciekać, by ich nie wypierać (por. Mellibruda, 1995). W tym znaczeniu psychoanaliza jest nieustannym treningiem mieszczącym w sobie trudnych doświadczeń, uczeniem się nic-nie-robienia wobec przeżyć, które zwykle natychmiast chce się zneutralizować, pozbyć się ich czy je uśmierzyć. Takie podejście do własnego życia emocjonalnego gwarantuje, że w podmiocie nie powstanie „podziemne państwo”, które będzie torpedować podejmowane przez niego świadome wysiłki i działania (Grzesiuk, 2005).

Metafora procesu terapeutycznego jako sądu nad samym sobą jest więc usprawiedliwiona. Szczególnie na początku owego procesu pacjent może mieć takie wrażenie. W końcu spowiada się przed terapeutą, a właściwie przed całym światem, ze swych najboleśniejszych doświadczeń, również z tych, w których to inni doznawali krzywdy z jego powodu. Budowanie terapeutycznej relacji to nic innego, jak proces odsłaniania się, czyli burzenia muru. Dlatego to, co leczy, jednocześnie budzi największe obawy pacjenta. Gdy mur runie, wszystkie skrywane sprawy zostaną wyciągnięte na światło dzienne. Dla tożsamości zbudowanej na opozycji między świadomym a nieświadomym jest to prawdziwa katastrofa. Jednocześnie jest to najsurowsza kara dla zbudowanego w oparciu o taką tożsamość „Ja”. Ale z drugiej strony to prawdziwe wyzwolenie się z tyranii fałszywej tożsamości, ciasnego uniformu, który wydawał się prawdziwą osobą, ale okazał się w końcu jedynie maską.

Wysadzenie muru, zerwanie maski, zdjęcie uniformu, pozbycie się fałszywego „Ja” — oto metafory procesu terapeutycznego, w którym leczy się syndrom odizolowania człowieka od samego siebie, od innych i od całego świata. Krzyk będący reakcją na rozwalenie muru, w pierwszym momencie jest krzykiem przerażenia, by za chwilę przerodzić się w okrzyk radości i szczęścia związanego z uwolnieniem się z ciasnego gorsetu, z uniformu toksycznej tożsamości.

Podsumowanie

Jak się kończy historia Pinka? Czy raz zburzony mur gwarantuje gruntowne rozwiązanie problemu? Tekst piosenki „Outside the Wall” mówi o tym tak:

Zupełnie sami albo parami,
spacerują tam i z powrotem na zewnątrz ściany
ci, którzy naprawdę cię kochają.
Jedni trzymają się za ręce,
inni zbierają się w grupy
artyści i ci o krwawiących sercach.
A gdy dali ci już wszystko,
niektórzy z nich potykają się i upadają,
bo wcale nie jest łatwo walić swym sercem
w mur pieprzonego szaleńca.

(Tłum. T. Beksiński, W. Mann)

Filmowa historia kończy się obrazem (91 minuta) dzieci grzebiących w ruinach (muru?) i zbierających tam różne rzeczy. Szczególnie zwraca uwagę mały chłopiec, który wydobywa z pozostałości ściany kolejne cegły, by umieścić je na swojej zabawkowej wywrotce. Jak więc widać, resztki czyjegoś muru są wykorzystywane przez kogoś innego do budowy kolejnej ściany. Co ciekawe, występujące w tej scenie dzieci wydają się dość zaniedbane. Mimo młodego wieku pozostawione są samym sobie. Gdzie są rodzice? — chciałoby się zapytać. Rodzice są nieobecni, co samo w sobie może przyczyniać się do rozpoczęcia kolejnego etapu egzystencjalnego dramatu jednostki.

Roger Waters chce nam prawdopodobnie w ten sposób powiedzieć, że jesteśmy skazani na nieustanne budowanie i burzenie ściany. To, co kończy historię Pinka — zburzenie muru — jest zapowiedzią kolejnej historii, w której mur będzie budowany. Oczywiście, z filmu wynika, że będzie go budować kto inny, jednak doświadczenie wskazuje, że proces ten rozgrywa się również w planie życia jednej i tej samej osoby. Wyleczenie nigdy nie jest pełne i nie gwarantuje, że toksyczny proces nie uruchomi się ponownie. Prawdopodobnie jest tak, że ciągle

musimy uważać, by nie dać się wciągnąć w mechanizm odcinania się od samych siebie i od innych.

Tak czy owak proces burzenia muru jest procesem zdrowienia. Warto w tym miejscu zadać sobie pytanie, co stanowi ostateczny cel tego działania. Jak można scharakteryzować **zdrową osobowość**?

Na gruncie psychologii istnieje wiele definicji zdrowej osobowości. W tym miejscu proponujemy podejście Sidneya M. Jourarda, który próbował określić cechy zdrowej osobowości z perspektywy psychologii humanistycznej. Otóż pisze on:

Jednostka o zdrowej osobowości potrafi zaspokajać swoje podstawowe potrzeby na drodze akceptowanych społecznie zachowań w sposób, który nie rodzi problemów osobowościowych. Potrafi ona, w mniejszym lub większym stopniu, zaakceptować siebie oraz poświęcić swoją energię i myśli społecznie istotnym celom i problemom wykraczającym poza zaspokojenie potrzeby bezpieczeństwa, miłości czy posiadania określonej pozycji społecznej (Jourard, 1978, s. 365).

Jak widać, autor tej definicji skupia się na dwóch zagadnieniach: na jednostce, która przyjmuje siebie taką, jaką jest, oraz na relacjach z innymi, w których człowiek może funkcjonować, działając na rzecz innych bez kierowania się egoistycznymi motywami.

Jednak nawet posiadanie tak ukształtowanej zdrowej osobowości, nie daje nam gwarancji, że trudne okoliczności życiowe nie spowodują pojawienia się w nas tendencji do odcinania się od samego siebie, innych ludzi czy otoczenia. Z takiej perspektywy życie jawi się jako nieustanne ścieranie się ze sobą dwóch tendencji: jednej — prorozwojowej, kierującej nas ku przekraczaniu bieżących ograniczeń, i drugiej, zachowawczej, która nęci nas obietnicą pozostania w pozornie bezpiecznym (choć niekoniecznie zdrowym) miejscu, znanym nam z dotychczasowego doświadczenia. Ścieranie się tych dwóch przeciwstawnych tendencji jest głównym czynnikiem dynamiki naszego życia i podstawowym bodźcem rozwoju, czyli przekraczania tego, co znane i odkrywania nieznanego. Dlatego historia, którą podzielił się z nami Roger Waters, nigdy się nie kończy. Na płycie „The Wall” wyrażone jest to słowami „Czy to nie wtedy... weszliśmy?” (*Isn't this where... we came in?*) — druga połowa tego zdania stanowi pierwsze słowa płyty, zaś pierwsza — ostatnie.

Propozycja psychologicznej pracy z filmem

„Mur — między obroną a oddzieleniem” — praca z psychologiczną granicą

Cel: określenie własnej psychologicznej granicy oraz uświadomienie sobie jej funkcji, uwarunkowań i konsekwencji.

Czas trwania zajęć: 5 godz., 30 min (łącznie z projekcją filmu).

Uczestnicy: 8—14 osób dorosłych.

Przebieg (scenariusz) zajęć:

1. Warsztat rozpoczyna się projekcją filmu „Ściana”. Następnie prowadzący proponuje dyskusję poświęconą filmowi i problemom w nim poruszonym (czas: 30 min).

Lista pytań do wykorzystania podczas dyskusji:

- O czym jest ten film?
 - Jakie jest jego przesłanie?
 - Jakie uczucia budzi w tobie główny bohater?
 - Z jakich cegieł (doświadczeń) bohater buduje swój mur?
 - Jakie są konsekwencje istnienia muru, który wznosił Pink, dla innych ludzi?
 - Dlaczego bohater zmienia się w faszystę?
 - Jakich uczuć w związku ze zburzeniem muru doświadcza bohater filmu; jakie są twoje uczucia z tym związane?
 - Jaka jest różnica między obroną siebie przed cierpieniem, a odcinaniem się od rzeczywistości?
 - Czym jest granica psychologiczna i jakie są jej funkcje?
 - Jaka granica psychologiczna jest zdrowa, a jaka toksyczna?
 - W jaki sposób można pracować nad przekroczeniem swoich ograniczeń, zniwelowaniem deficytów i rozwiązaniem problemów?
2. Następnie prowadzący proponuje ćwiczenie pod hasłem „Twoje cegły w murze”. Uczestnicy zajęć są proszeni o krótkie opisanie na kartkach swoich doświadczeń, których konsekwencją jest tendencja do izolacji. Można zaproponować kategorie, które porządkują te doświadczenia: na przykład relacje z rodzicami czy innymi ważnymi dla nich osobami, doświadczenia szkolne, relacje z rówieśnikami, doświadczenia w bliskich związkach. Następnie uczestnicy zajęć dobierają się w pary i porównują wyniki swojej pracy, szukając różnic i podobieństw w swoich doświadczeniach (czas trwania: 20 min).
 3. Po tym ćwiczeniu prowadzący zadaje pytanie: Jakie są twoje sposoby na oddzielanie się od: siebie (własnego ciała), innych, świata, przyrody, życia, abstraktu (Boga). Wymienione przez uczestników zajęć sposoby można zapisać na tablicy i wspólnie z grupą omówić je, zwracając uwagę na prawidłowości,

podobieństwa. Można również spróbować powiązać te sposoby z charakterystycznymi cechami współczesnej cywilizacji i określić, czy nowoczesność ma związek z ludzką tendencją do izolacji. Warto również wspólnie poszukać podstawowej przyczyny tendencji do oddzielania się. Czy jest to jedna uniwersalna przyczyna, czy też jest ich więcej? (czas trwania: 45 min).

4. Następnie prowadzący proponuje ćwiczenie pod hasłem „Pokaż mi swój mur”. Uczestnicy zajęć mają narysować swój mur tak, jak go sobie wyobrażają. Zadanie to można poprzedzić wizualizacją, w której uczestnicy dokładnie wyobrażają sobie swój mur: jego kształt, wysokość, kolory, fakturę, otoczenie itd. Po zakończeniu rysowania prowadzący proponuje rozwieszenie rysunków w jednym miejscu i wspólne ich omówienie na forum grupy, ze zwróceniem uwagi na uczucia, które wywołują w oglądających poszczególne prace. Można też zaproponować zgadywanie, kto jest autorem danego rysunku (czas trwania: 60 min).
5. Powyższe ćwiczenie można kontynuować w parach, w których uczestnicy będą sobie przekazywać informacje zwrotne, kończąc zdanie: „Twój mur będzie mniejszy, jeśli...” (czas trwania: 10 min).
6. Kolejne ćwiczenie polega na badaniu psychologicznej granicy uczestników zajęć. Należy je poprzedzić miniwykładem na temat funkcji psychologicznej granicy oraz uwarunkowań zdrowej granicy. Zdrowa granica jest gwarantem poczucia bezpieczeństwa — nie tyle izoluje od świata zewnętrznego, ile pozwala bezpiecznie wchodzić z nim w relacje. Prowadzący proponuje ćwiczenie pod tytułem „Zamykający się krąg”. Jedna osoba staje w środku kręgu, zamyka oczy, a pozostali uczestnicy zajęć powoli zbliżają się do niej, podchodząc tak blisko, aż osoba ta powie „Stop” (czas trwania: 30 min).
7. Na zakończenie zajęć prowadzący proponuje ćwiczenie pod tytułem „Serce dzwonu”, w którym uczestnicy mogą pracować nad swoim poczuciem bezpieczeństwa w grupie. Jedna osoba staje w środku ciasnego kręgu; jej ciało jest usztywnione, oczy zamknięte. Pozostali uczestnicy delikatnie i powoli podają sobie wychylającą się w różnych kierunkach stojącą w środku osobę do momentu, aż ta powie „Stop” (czas trwania: 20 min).
8. Ostatnim, zamykającym warsztat ćwiczeniem jest „rundka”, w której uczestnicy kończą zdanie: „Uświadomiłem sobie podczas zajęć, że...” oraz „To, co wynoszę z zajęć, to...” (czas trwania: 15 min).

Polecane książki

- Bly, R. (2004). *Żelazny Jan: rzecz o mężczyznach*. Przeł. J. Tittenbrun. Poznań: Zysk i S-ka.
- Cushman, Ph. (1992). *Dlaczego ja jest puste*. Przeł. M. Gracka. „Nowiny Psychologiczne”, nr 3, s. 27—56.
- Dołęga, Z. (2006). Samotność jako stan psychiczny — samotność jako cecha psychologiczna. W: P. Domeracki, W. Tyburski (red.), *Zrozumieć samotność. Studium interdyscyplinarne* (s. 253—276). Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Fromm, E. (1978). *Ucieczka od wolności*. Przeł. O. i A. Ziemilscy. Warszawa: Czytelnik.
- Fromm, E. (1999). *Anatomia ludzkiej destrukcyjności*. Przeł. J. Karłowski. Poznań: Rebis.
- Fromm, E. (1999). *Mieć czy być?* Przeł. J. Karłowski. Poznań: Rebis.
- McGraw, J. (2000). *Samotność. Studium psychologiczne i filozoficzne*. Przeł. A. Hankała. Warszawa: Polskie Towarzystwo Higieny Psychiczej, s. 10—51.
- Mellody, P. (1992). *Toksyczna miłość i jak się z niej wyzwolić*. Przeł. A. Polkowski. Warszawa: Santorski & CO.
- Wilber, K. (1999). *Niepodzielone: wschodnie i zachodnie teorie rozwoju osobowości*. Przeł. T. Bieroń. Warszawa: Zysk i S-ka.

Bibliografia

- Ainsworth, M.D.S., Blehar, M.C., Waters, E., Wall, S. (1978). *Patterns of attachment: A psychological study of the strange situation*. Hillsdale, Nowy Jork: Erlbaum.
- Aronson, E. (2004). *Człowiek — istota społeczna*. Przeł. J. Radzicki. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Bly, R. (2004). *Żelazny Jan: rzecz o mężczyznach*. Przeł. J. Tittenbrun. Poznań: Zysk i S-ka.
- Bowlby, J. (1980). *Attachment and loss. Vol. 3: Loss*. New York: Basic Books.
- Braun-Gałkowska, M. (1990). *Psychologia domowa (małżeństwo — dzieci — rodzina)*. Olsztyn: Warmińskie Wydawnictwo Diecezjalne.
- Bronfenbrenner U. (1970B). *Czynniki społeczne w rozwoju osobowości. Cz. 2*. Przeł. A. Gołąb. „Psychologia Wychowawcza”, nr 1, s. 141—161.
- Bronfenbrenner, U. (1970A). *Czynniki społeczne w rozwoju osobowości. Cz. 1*. Przeł. A. Gołąb. „Psychologia Wychowawcza”, nr 1, s. 1—19.
- CBOS (2008). *Polacy o niepokojach, zagrożeniach i oczekiwaniach dotyczących zdrowia psychicznego*. Pobrano z: Warszawa, http://www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2008/K_105_08.PDF.

- Cobb-Clark D., Tekin E. (2011). *Fathers and Youth's Delinquent Behavior*. „Melbourne Institute Working Paper Series — Working Paper”, No. 23/11, s. 1—48.
- Cushman, Ph. (1992). *Dlaczego ja jest puste?* Przeł. M. Gracka. „Nowiny Psychologiczne”, nr 3, s. 27—56.
- Czabała, C. (2000). *Czynniki leczące w psychoterapii*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Czapiński J. (red.). (2005). *Psychologia pozytywna. Nauka o szczęściu, zdrowiu, sile i cnotach człowieka*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Dąbrowska-Wnuk, M. (1995). *Przemoc w szkole*. Poznań: Ośrodek Wydawnictw Naukowych.
- Diagnoza zdrowia psychicznego Polaków według raportu EZOP (2012). Pobrane 20.10.2014 z: [http://www.pzh.gov.pl/page/index.php?id=49&tx_ttnews\[pointer\]=8&tx_ttnews\[tt_news\]=155&tx_ttnews\[backPid\]=3&cHash=1fe0b6cb6d](http://www.pzh.gov.pl/page/index.php?id=49&tx_ttnews[pointer]=8&tx_ttnews[tt_news]=155&tx_ttnews[backPid]=3&cHash=1fe0b6cb6d)
- Dimery, R. (2005). *1001 albumów muzycznych. Historia muzyki rozrywkowej*. Przeł. M. Bugajska, J. Topolska, J. Wiśniowski. Poznań: Elipsa.
- Doktor, T. (1988). *Psychologiczne koncepcje narcyzmu*. „Nowiny Psychologiczne”, nr 5, s. 3—22.
- Dołęga Z. (2006). *Samotność jako stan psychiczny — samotność jako cecha psychologiczna*. W: P. Domeracki i W. Tyburski (red.), *Zrozumieć samotność. Studium Interdyscyplinarne* (s. 253—276). Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Eichelberger W. (1995). *Pomóż sobie daj odetchnąć światu*. Warszawa: Wydawnictwo Tu.
- Enright, J. (1980). *The Structure of Human Experience. Therapy without Resistance*. California: Pro Telos.
- Fanning, P., McKay, M. (2003). *Być mężczyzną we współczesnym zwirowanym świecie*. Przeł. A. Błaż. Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- Fromm, E. (1978). *Ucieczka od wolności*. Przeł. O. i A. Ziemilscy. Warszawa: Czytelnik.
- Fromm, E. (1999). *Anatomia ludzkiej destrukcyjności*. Poznań: Rebis.
- Górniewicz, J. (2008). *Teoria wychowania*. Olsztyn: Olsztyńska Szkoła Wyższa imienia Józefa Rusieckiego.
- Grzesiuk, L. (red.). (2005). *Psychoterapia*. Warszawa: Eneteia.
- Halpern, B.S. (2008). *A Global Map of Human Impact on Marine Ecosystem*. „Science”, nr 15, February 2008: Vol. 319. No. 5865, s. 948—952.
- Hazan, C., Shaver, P. (1987). *Romantic love conceptualized as an attachment process*. „Journal of Experimental Social Psychology”, nr 22, s. 276—291.
- Hiatt, B. (2010). *Back to the wall*. „Rolling Stone”, 1114, s. 50—57.
- Holden, C. (2000). *Global survey examines impact of depression*. „Science”, 233. s. 839—841.
- Hołyś, B. (2000). *Przedmowa*. W: J. McGraw (red.), *Samotność: studium psychologiczne i filozoficzne* (s. 7—9). Przeł. A. Hankała. Warszawa: Polskie Towarzystwo Higieny Psychiczej.
- Hołyś, B. (2006). *Suicydogenne aspekty samotności*. W: P. Domeracki, W. Tyburski (red.), *Zrozumieć samotność. Studium Interdyscyplinarne* (s. 277—291). Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Human Development Report* (1998). Pobrane z: <http://hdr.undp.org/en/reports/global/hdr1998/chapters/>

- Instytut Psychiatrii i Neurologii, Zakład Organizacji Ochrony Zdrowia. Rocznik Statystyczny 2009 http://www.ipin.edu.pl/wordpress/IPiN_RS/index.html
- Jourard, S.M. (1978). *Wybrane definicje zdrowej osobowości*. W: K. Jankowski (red.), *Przełom w psychologii* (s. 341—365.). Przeł. P. Kołyszko. Warszawa: Czytelnik.
- Kareiva, P., Watts, S., McDonald, R., Boucher, T. (2007). *Domesticated Nature: Shaping Landscapes and Ecosystems for Human Welfare*. „Science”, 29 June 2007: Vol. 316, No. 5833: s. 1866—1869.
- Kulik, R. (2001). *Ekologiczne JA — w poszukiwaniu nowej tożsamości człowieka*. W: M. Nakonieczny, P. Migula (red.), *Problemy środowiska i jego ochrony*. Katowice: Centrum Studiów nad Człowiekiem i Środowiskiem.
- Kulik, R. (2009). *Ziemia mój jedyny dom*. Mikołów: Śląski Ogród Botaniczny.
- Leakey, R., Lewin, R. (1999). *Szósta katastrofa: historia życia a przyszłość ludzkości*. Przeł. J. Prószyński. Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Levy, D.M. (1931). *Maternal over-protection and rejection*. „Journal of Nervous and Mental Disease”, 73: s. 65—77.
- Living Planet Report* (2008). Pobrane 29.10.2014 z: http://assets.panda.org/downloads/wwf_lpr2014_low_res.pdf
- McGraw, J. (2000). *Samotność. Studium psychologiczne i filozoficzne*. Przeł. A. Hankała. Warszawa: Polskie Towarzystwo Higieny Psychiczej.
- Mellibruda, J. (1995). *Pułapka nie wybaczonej krzywdy*. Warszawa: Instytut Psychologii Zdrowia i Trzeźwości.
- Mellody, P. (1992). *Toksyczna miłość i jak się z niej wyzwolić*. Przeł. A. Polkowski. Warszawa: Santorski & CO.
- Millennium Ecosystem Assessment: Ecosystems and Human Well-Being: Synthesis* (2005). Pobrane z: <http://www.millenniumassessment.org/documents/document.356.aspx.pdf>
- Murphy, J., Laird, N., Monson, R. (2000). *A 40-year perspective on the prevalence of depression*. „Archives of General Psychiatry”, 57, s. 209—215.
- Olechnicki, K., Załęcki, P. (2000). *Słownik socjologiczny*. Toruń: Wydaw. Graffiti BC.
- Pospiszyl, K. (1976). *O miłości ojcowskiej*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Radio 1 Rock Shows Tommy Vance interviews Roger Waters* (1979). Pobrane 20.10.2014 z: <http://www.thewallanalysis.com/main/tommy-vance-interview.html>
- Raport WHO i Komisji Europejskiej (2008). Pobrano z: *Światowy Dzień Zdrowia Psychicznego*. http://www.prawapacjenta.eu/var/media/File/Raport_Newsweek.pdf.
- Scarfe, G. (2010). *Pink Floyd — The Wall: album, spektakl, film*. Przeł. T. Szmajter. Poznań: In Rock.
- Seligman, C.G. (1926). *Temperament, Conflict and Psychosis In a Stone Age Population*. „British Journal of Medical Psychology”, 9, s. 187—202.
- Skliar, N., Starikowa, K. (1929). *Zur vergleichen den Psychiatrie*, „European Archives of Psychiatry and Clinical Neuroscience”, 88, s. 554—585.
- Skubała, P. (2005). *Nasz ślad na Ziemi — koncepcja ecological footprint*. W: M. Nakonieczny, P. Migula (red.), *Problemy środowiska i jego ochrony* (t. 13, s. 55—72). Katowice: Centrum Studiów nad Człowiekiem i Środowiskiem.
- Szkudlarek, T. (2003). *Pedagogika krytyczna*. W: Z. Kwieciński, B. Śliwerski (red.), *Pedagogika: podręcznik akademicki*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

- Thomasgard, M., Metz, W.P. (1993). *Parental Overprotection Revisited*. „Child Psychiatry and Human Development”, 24 (2), s. 67—80.
- Wojciszke, B. (1995). *Psychologia miłości: intymność, namiętność, zaangażowanie*. Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- Wysocka, E. (2013). *Diagnostyka pedagogiczna. Nowe obszary i rozwiązania*. Warszawa: Impuls.
- Wysocka, E., Jarosz, E. (2004). *Obszary, metody i środki diagnozy w pracy nauczyciela wobec wymagań współczesności. Cz. II. Podejścia metodologiczne, zasady funkcje, postawy i błędy diagnosty w rozpoznaniu sytuacji szkolnej ucznia. X Tatrzańskie Seminarium Naukowe 2004*. Wrocław: Wydawnictwo Wrocławskie Towarzystwo Naukowe.
- Zakłady psychiatrycznej i neurologicznej opieki zdrowotnej* (2004). *Rocznik statystyczny 2002 i 2004*. Warszawa: Instytut Psychiatrii i Neurologii.
- Zimbardo, P.G., Haney, C., Banks, W.C., Jaffe D. (1978). *Psychologia uwięzienia: deprywacja, władza i patologia*. W: K. Jankowski (red.), *Przełom w psychologii* (s. 27—48). Przeł. K. Jankowski, A. Kołyszko, P. Kołyszko. Warszawa: Czytelnik.
- Zimbardo, P.G., Ruch, F.L. (1994). *Psychologia i życie*. Przeł. J. Radzicki. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Summary

The chapter attempts to analyze, in a multifaceted way, the movie *The Wall*, which was directed by Alan Parker. With the history of Pink, the main character, as a starting point, the topics of socialization, being brought up by an overprotective mother (in the absence of the father) and close interpersonal relationships are being dealt with. The problems occurring in those areas may be metaphorically seen as bricks in the wall being built by the main character, which makes him feel lonely. The authors also deal with the topics of consumerism, which might serve as a comfortable way of functioning behind the wall, as well as a final consequence of the wall having been built — escaping from freedom, as it has been described by Fromm. The article is concluded by remarks on psychotherapy, which may be a way to tear down (or rather gradually dismantle) the wall.